

ثمانية عشر نقشاً عربياً إسلامياً من موقعي الخزعلي وأم عشرين في وادي رم (توثيق، وقراءة، وتحليل)

سلطان عبد الله المعاني

جمعة محمود كريم

قسم الآثار/ كلية الآداب/ جامعة مؤتة

ملخص

يضم هذا البحث ثمانية عشر نقشاً عربياً إسلامياً، من موقعي الخزعلي وأم عشرين في وادي رم - جنوب الأردن. واستناداً إلى نمط الخط، فإن هذه النقوش تعود لما بين القرنين الثاني والثالث الهجريين. وهدفت هذه الدراسة إلى توثيق النقوش العربية المبكرة التي عثر عليها في وادي رم، وتحليلها، وتصويب القراءة السابقة للبعض منها.

Abstract

This research includes eighteen early Arabic inscriptions, which were found in Umm 'Ishrin and al-Khaz'aliy in the region of Wadi Rum. Given the letters and style, these inscriptions can be dated to the second and third centuries after Hljra. The study focuses on the documentation of the early Arabic inscriptions in the region of Wadi Rum, and conducts analytical study of these inscriptions, as well as a critical revision of the previous studies of some of these inscriptions.

مادة الدراسة:

يتناول هذا البحث ثمانية عشر نقشاً إسلامياً كوفياً^١، من موقعي الخزعلي، وأم عشرين^٢، وجاء ثلاثة عشر نقشاً منها حديثاً لم يدرس من قبل، بينما أُشير إلى الخمسة الأخرى المتبقية، وهي التي تحمل الأرقام (١، ٦، ٩، ١١، ١٣) في مقاله قصيرة نشرت عام ١٩٥١م^٣ تحت عنوان: Kufic Texts لمؤلفها برامكي D. Baramki، في العدد الأول من حولية دائرة الآثار العامة الأردنية. وقد تناول برامكي زيادة على النقوش أعلاه نقوشاً أخرى من موقعي جبل طبيق^٤، ومنطقة الإجفايف^٥، كما يذكر. ولم يوضح برامكي تحديداً أين وجد النقوش الأخرى في وادي رم^٦، وهو كما تبين لنا من خلال البحث موقع الخزعلي. وقد جاءت قراءة برامكي من مجموعة صور أهداها له لانكستر هاردنج، كما يقول في جملة مقالاته الأولى^٧، ونتيجة لعدم فحص النقوش في الميدان، وعدم زيارته الموقع، فقد وقع في أخطاء عديدة في القراءة، سوف يشار إليها في مواضعها من البحث. ولقد كانت هذه الهنات مدعاة لنا لإعادة نشرها ضمن هذا البحث، وخصوصاً أن ما قام به برامكي توثيقي بحت.

مكان النقوش:

لقد جاءت هذه النقوش الثمانية عشرة من موقعين معروفين في وادي رم، الأول، وهو الخزعلي، حوى في هذه المجموعة على تسعة نقوش^٨، والخزعلي عبارة عن مرتفع صخري شاهق، ندخل إلى مكان النقوش فيه بما يشبه سيق البتراء، لا يزيد اتساعه على ثلاثة أمتار، ويضيق ليصل إلى متر ونصف تقريبا، وقد كتب في الأمتار الأولى من السيق على الجهة اليمنى الداخلية عدد من النقوش الثمودية، والإسلامية المبكرة، وهنالك أشكال أخرى لعلها وسوم، أو بقايا كلمات نبطية، وفي مواجهة هذا الكتابات على الجدار المقابل رسومات ذات بعد ديني، مثل آثار الأقدام، وصور آدمية مجردة الشكل، تعكس طقسية الدعاء^٩، إضافة إلى رسم الوعل، الذي قدسه الساميون والعرب^{١٠}. وقد دفعتنا هذه الحال إلى الاعتقاد بقدسية المكان للعرب قبل الإسلام، الذي استمر محطة راحة لهم بعد بزوغ فجر الإسلام، إذ يحتوي المكان على مكان ظليل، وعلى مجرى مائي، ما زال مستخدماً. أما الثاني فهو موقع أم عشرين، وهو عبارة عن مرتفع صخري، يقل متراً واحداً عن أعلى قمة في جبل رم، إذ يبلغ ارتفاعه ١٧٥٣ متراً^{١١}. احتوى هذا الجبل الصخري الشاهق على عدة نقوش إسلامية، نقشت على واجهتين صخريتين^{١٢}، إحداها تبعد مائة وخمسين متراً عن الأخرى، قد تمكنا من رصد

عدد من هذه النقوش، وضمها إلى هذه الدراسة، وقد وقعت مجموعة أخرى منها في مكان عال، لم تتمكن من خلاله توثيق قرابة أربعة نقوش أخرى، لوعورة مكافها وارتفاعه. ويتضح أن المكان كان محطة استراحة لرواد الطريق، إذ ظهر فوق جلاميده الضخمة تجويفات صخرية مصنعة لتجميع المياه، وما زال مرتادوا تلك المواقع يعرفونها، ويستخدمونها لأغراضهم المختلفة.

لم تنحصر كتابات وادي رم على النقوش العربية الإسلامية، كما أسلفنا، بل هي أقل أسفاره، المنقوشة على جدران الصخرية، فالوادي يحتوي على كتابات أفشت سر من مروا، أو استقروا فيه، كالشمودين، والأنباط، كما ضمت جدران كتابات كلاسيكية يونانية، وأخرى لحيانية، وديدانية، ومعينية^١، وقد نالت هذه النقوش حظا وافرا من التوثيق والدراسة^٢، بينما ظل الباحثون صامتين عن درس النقوش الإسلامية وتحليلها، اللهم إلا تلك المقالة القصيرة التي أعدها برامكي في حولة دائرة الآثار، والمشار إليها أعلاه.

مدونة نقوش البحث:

النقش الأول: (لوحة رقم ١، صورة رقم ١)

نص النقش:

انا هلال اسل الله الصحابه الحسنه والعافيه

قراءته:

أنا هلال أسأل الله الصحابة الحسنة والعافية.

التعليق:

كتب النقش على واجهة صخرية مناسبة للنقش، زيادة على أن الواجهة تغطى بالنقوش العربية والشمودية، وبقايا رسومات وحروف لعلها نبطية، ولكن ذلك لم يؤثر على قراءة النقش، الذي جاء متناسقا وغائرا وكبيرا، بطول أفقي يتجاوز المتر.

هذا النقش هو أحد النقوش التي قرأها برامكي، وعلى النحو التالي:

"ايا هल्ली سل الله الكفاية الحسنه والعافيه"، ويستحسن إيراد ترجمته الإنجليزية للنقش، وهي

على النحو التالي: "O my Hilal, ask of God good providence and health".^٣

وقد فسر الكلمة الثانية على أنها الهلال، أول القمر، وقد ظن أن النقش يجري مجرى التمني، ويعتقد أن هذا اعتيادي عند العرب مع ظهور الهلال^٤، وهذه بجانب للصواب، لا يمكن أن تصدر

عن أناس تركوا حديثا عبادة الكواكب والأصنام، فالنقش وفق تفسير برامكي شرك صريح بالله، إذ يتخذ صاحب النقش الهلال واسطة بينه وبين الله، ليمنحه الكفاية الحسنة والعافية!

ولا يخفى صراحة المقصود من النقش، الذي يطلب فيه صاحبه حسن الصحبة والعافية، وهي أدعية مأثورة عند المسلمين^{١٧}، ولعل صاحب النقش كان على سفر، فدعا ربه ما دعا أثناء استراحة القافلة عند ماء الخزعلي، التي ما زالت عينها جارية إلى يومنا هذا.

وقد أوقع برامكي نفسه في خطأ القراءة من الكلمة الأولى، إذ جعلها أداة النداء (أيا)، بدلا من قراءتها ضمير المفرد المنفصل للمتكلم (أنا)، وهو استهلال ورد في مثل هذه النقوش مرارا^{١٨}.

همل: أخطأ برامكي في قراءة المفردة، وفي تفسيرها، فجعلها أول القمر، الهلال، وظن أنها تنتهي بحرف الياء، على أساس أنها ياء النسبة، ولكن من خلال قراءتنا للنقش في موضعه، ومن خلال الصورة المرفقة، فقد تأكد لنا خلو الكلمة من حرف الياء، وإن ما اعتقده بالياء الراجعة، ما هو إلا أخذود صخري عرضي امتد أسفل مسافة النقش بأكمله. والمؤكد أن الكلمة اسم علم لشخص، تكررت شواهد في مصادر الإخباريين العرب^{١٩}، وقد اكتفى صاحب النقش باسمه في سلسلة النسب.

وكلمة أسل في النقش فعل مضارع، وتمثل جملة صيغة طلبية بمعنى: أدعو الله، وقد جاء بتخفيف الهمزة، وهي إشارة إلى موطن صاحب النقش، فتخفيف الهمزة سمة أهل الحجاز عامة^{٢٠}. وقد قرأه برامكي بشكل صحيح.

وأخفق برامكي مرة أخرى أثناء قراءته للمفردة التي تلي لفظ الجلالة، فقرأ صاها كافا، مما أخل بالمعنى، ونبا عن الصيغة، فما معنى الكفاية الحسنة؟، والأكثر صوابا قراءتها: الصحبة الحسنة.

ونلاحظ أن النقش من حيث الصياغة قد جاء جملة اسمية، أثبت فيها صاحبه الدعاء لنفسه. وقد سطر النقش في سطر واحد، بخط مستقيم، وبواسطة الحفر الغائر والعريض نسبيا، وجاء بيد لم تعزها الخبرة، فبدت الكلمات أنيقة الحروف، متماثلة الأشكال.

وجاءت الحروف العمودية في هذا النقش من بين نقوش الخزعلي، وهي الألف واللام، غير مطردة لا في ارتفاعها، ولا في استقامتها أو ميلانها، فقد جاء حرف الألف مستقيما مرتين في ضمير المتكلم المفرد أنا (ل)، بينما اضطلع حرف الألف واللام يمينا في مثل، كلمة هلال، وكلمة

العافية (L). وقد بدأ يابسين تارة، كما في كلمة الحسنة (L)، ولينان تارة أخرى، كما في لفظ الجلالة مثلاً (L).

النقش الثاني: (لوحة رقم ١، صورة رقم ٢)

نص النقش:

رضى الله

عن دوس

قراءته: رضي الله عن دوس

التعليق:

أبدع النقاش في إتقانه رسم حروف النقش، التي عكست خيرة عالية وعمرسا كبيرا، وقد جاء النقش على قصره في سطرين، كتب أسفل النقش السابق من نقوش الخزعلي، ويمتد خمسة عشر ستمترا طوليا، وأربعة وعشرين عرضيا، وبلغ ارتفاع حرف الألف أربعة ستمترات، وقد جاء الخط متوسط الحجم، جيد الغور، وكانت حروفه متماثلة مع نمط الخط الكوفي من القرن الأول، وبداية الثاني الهجريين. وقد ضم السطر الأول الفعل (رضي، ولفظ الجلالة)، والثاني حرف الجر (عن)، واسم صاحب النقش (دوس). والنقش صيغة دعائية فعلية، تبدأ بالفعل المفرد الماضي المبني للمعلوم رضي، الذي أتبع بلفظ الجلالة فحرف الجر عن، ونلاحظ أن الصيغة الطلبية فيه إخبارية، تتضمن معنى الدعاء، ولكنها تؤكد ثبوت الرضا. ولم ينفرد النقش بمثل هذه الصيغة، وإنما كثرت شواهد في النقوش القصيرة الكوفية في القرون الهجرية الثلاثة الأولى^{٢١}.

أما دوس، فاسم علم يرد في المصادر العربية، مثل دوس بن عدنان، ودوس عند ابن دريد مصدر دست الشيء أدوسه دوسا^{٢٢}، ودوس قوم غلب عليهم الزنا، فدعا لهم النبي عليه السلام: "اللهم اهد دوسا"^{٢٣}. ولعل دوس من الأزد، ومنهم دوس بن عدوان^{٢٤}.

النقش الثالث: (لوحة رقم ١، صورة رقم ٣)

نص النقش:

اللهم اغفر

لحكيم بن ابي

حكيم من ذنبه ما تقد

م منه وما تاخر امين

قراءته:

اللهم اغفر لحكيم بن أبي حكيم من ذنبه ما تقدم منه وما تأخر أمين.

التعليق:

نشر برامكي هذا النقش في مقاله المشار إليها أعلاه تحت رقم ٣، وقد قرأه على النحو التالي:

"اللهم اغفر

لحكيم بن أبي (؟)

جحيم ذنبه ما بعد

عمل وما تأخر آمين"

وقد ترجم قراءته هذه إلى الإنجليزية على النحو التالي^{٢٥}:

"O God, forgive Hakim son of Aby Juheim his sins, what he has committed before and what was committed later. Amen"

لقد قرأ برامكي السطرين الأولين قراءة أكيدة، فليس هنالك داع لعلامة الاستفهام، التي أنهى بها قراءة السطر الثاني، مشككا. لكنه جاء في بداية السطر الثالث باسم علم غريب، وهو جحيم، ويقرأه مصغرا: جحيم! وهذا لا يتناسب مع حال مسلم يطلب الرحمة، ولو نظرنا إلى الصورة فإن النص يظهر اسم حكيم بما لا يترك مجالا لقراءة أخرى.

جاء هذا النقش على جزء من الواجهة الصخرية، في منطقة الخزعلي، التي احتوت نقوشا إسلامية وعمودية جنباً إلى جنب، وقد بدت خلفية النقش أكثر صقلا مما حولها، فكانت مناسبة للكتابة، وكأنما شذبت قبل النقش فوقها. فجاء هذا النقش جميلا في أربعة أسطر، تساوت نقطة بداية السطرين الأولين فيه، كما تساوى السطران الثالث والرابع، مع خروجهما يمينا عن بداية السطرين الأولين. وقد جاء السطر الأول في كلمتين، والثاني في ثلاث، والثالث في أربع، وجاء الحرف الأخير من الكلمة الأخيرة في بداية السطر التالي، الذي حوى أربع كلمات مع حرف العطف الواو. وأهم ما يميز هذا النقش تساوى الارتفاعات طولا، وتماثلها النسي استقامة، في السطر الأول (L)، بينما نجد لام كلمة حكيم في السطر الثاني لينة، منبعجة نحو الخارج قليلا (ل)، على عكس استقامة ويوسة حرف الألف في السطر ذاته، والسطر الذي يليه (L). وقد شذ السطر الأخير عما سبق، فجاء الألف المتصل عن يمينه لينا مائلا نحو اليمين (L)،

وكان ميلان الألف في كلمة أمين بنفس الاتجاه، لكنة أكثر تناسقا مع سابقه (ل). ومما يلاحظ في النقش اتساق استدارة حلقات حروف الميم، والفاء والقاف في مواقعها المختلفة من الكلمات، سواء منفردة، كما في ميم كلمة تقدم في بداية السطر الرابع (و)، أو متصلة عن يمينها، مثل ميم كلمة حكيم، في السطرين الثاني والثالث (و)، أو متصلة عن شمالها، كما في الحرف ما في السطرين الثالث والرابع (و)، أو مركبة كما في الفاء في كلمة غفر، في السطر الأول، والقاف في كلمة تقدم من السطر الثالث (و).

أما شكل حرفا الحاء والحاء، فقد تماثل الحاء في كلمة حكيم، رغم تكراره مرتين، فقد قطع الخط المائل العلوي خط التسطيح بانكسار لين نسيبا (د)، في حين جاء الخط العلوي مائلا، التقى خط التسطيح في طرفه الأيمن ولم يقطعه، بحيث شكل معه زاوية حادة (د).

ومما يلاحظ في هذا النقش حرف الباء المتصل عن شماله في كلمة أبي في آخر السطر الثاني، وهي خروجها عن الشكل المألوف للحرف في نقوش القرن الأول وحتى الثالث لهجري، وهي إسبال الخط الأفقي مع خط التسطيح الأفقي بشكل واضح، في حين نراه في هذا النقش يتخذ شكل التقوير، بأطراف ثلاثة لينة، هكذا (و)، وهو اقتراب من شكله المستخدم في الخط النسخي اللين. ويشبه شكلا مقاربا له في نقش حفنة الأبيض^{٢٦}. بينما كانت شواهد شكله في الخط النسخي وفيرة^{٢٧}.

النقش الرابع: (لوحة رقم ١، صورة رقم ٤)

نص النقش:

اللهم اغفر لجميل

ذنبه

قراءته:

اللهم اغفر لجميل ذنبه

التعليق:

يتكون النقش في سطرين، الأول في ثلاث كلمات، والثاني في كلمة واحدة، وقد كتب على سطح خشن نسيبا، وملىء بالمخريشات، ونقش أسفل منه إلى جهة الشمال، أشكال غير مفهومة، ولعلها وسوم قديمة. وتميز الخط بالوضوح والغور النسيبي مما هيا قراءة سليمة له.

جاءت الحروف الرأسية في النقش على ارتفاعات متساوية، وكتبت مسبلة مرسلّة من غير استلقاء، وقد بدا هذا في الألف المنفردة في كلمتي [اللهم] و [اغفر]، وفي اللام المتصلة عن شمالها، في مفردتي [اللهم] و [لجمل] (ل)، أو المتوسطة في [اللهم] (ل). وقد كتب حرف الباء المتوسط بناجذ يتساوى ارتفاعا مع الحرف السابق له وهو النون في كلمة ذنبه، وقد بدا يابساً من غير تقويس أو تدوير، وقد أرسل الحرف أفقياً، وكأنما حاكي خط المشق، ليتصل في نهايته بحرف الهاء (هـ). وقد جاء حرف الجيم المركب في كلمة جمل هلالياً مقوساً في خطّة العلوي، وجهه الداخلي يتجه نحو الشمال، فكان مقوراً نصف دائري، وقد قطع الخط الأفقي المنبعج قليلاً نحو الأسفل، هكذا (هـ). وظهر حرف الراء، الذي اتصل عن يمينه، في آخر كلمة اغفر وترباً لينا مس خط التسطّيح جهته الخارجية من وسطها، فبدا معلقاً، انخسف نصفه السفلي تحت مستوى السطر، هكذا: (ر). وقد اتكأ خط حرف الغين العلوي مع خط قاعدي مسطح، ونلاحظ أن تقويره جاء بسيطاً، هكذا (ع). واستندت الفاء بشكلها نصف الدائري على خط التسطّيح، هكذا (د)، كحالتها في نقوش فترة ما قبل الإسلام، وحتى نهاية القرن الثالث الهجري. أما الميم فقد ظهر في النقش مرتين، منتهياً في كلمة اللهم، إذ أغلقت دائرته، وانتهى من يساره خط مائل نحو الأسفل (م)، في حين جاء مركباً في كلمة جمل، وقد جاء خط التسطّيح من جهة اليمين متماساً مع سطح دائرة الميم العلوية، بينما تماس الخط الأيسر مع الدائرة من أسفلها، هكذا (م)، وهو شكل لم يظهر له شبيه في النقوش الكوفية من القرن الأول الهجري، ولكنه يقترب من شكل حرف الميم المركبة في نقش جبل أسيس من القرن السادس الميلادي، الذي جاء هكذا (م)^{٢٨}. أما الهاء، فقد ورد مرتين، مرة مركباً بهذا الشكل (هـ)، وفي الأخرى منتهية، وبهذا الشكل، وهما نمطيان، لهما أشباه في نقوش كوفية عديدة.

النقش الخامس: (صورة رقم ٥، لوحة رقم ١)

نص النقش:

رضي الله عن

رمل غفر

لله له روح

قراءته:

رضي الله عن رمل غفر الله له ورحم—[مه] .

التعليق:

كتب هذا النقش بأداة رأسها حادة، فجاء الحرف رفيعا، يحتاج إلى التدقيق بالنظر إليه لإدراكه. وبلغت مقاساته، ثمانية وخمسين سنتمترا أفقيا، وثمانية عشر سنتمترا طوليا، وبلغ ارتفاع الحرف سبعة سنتمترات. وقد كتب في ثلاثة أسطر، الأول مكون من كلمتين وحرف الجر [عن]، ثم انحدر الخط ليشكل على يسار الخط الأول خطا ثانيا، ليتكون من كلمتين، ونلاحظ أن الكاتب قد انحرف في السطر الثاني عن أسفل السطر الأول، تجنبنا لتشابه الخطوط مع نقش آخر أسفل منه، وكتب السطر الثالث أسفل السطر الثاني في كلمتين، وجزء من كلمة لم تكتمل، ظهر منها الحروف [و ر ح]، ونقدرها ورحمه، انسجما مع السياق. وقد أظهر هذا النقش الكوفي ليونة في أشكال حروفه، فرضتها، كما يبدو، أداة الكتابة، وقد بدت هذه الخاصية واضحة في السطر الثاني في لفظ الجلالة (ﷻ)، وحرف الجر، والضمير المتصل به [له] (له). ومن الحروف التي أظهرت سمات الخط النسخي في النقش، حرف الحاء، في الكلمة الأخير، التي لم تكتمل، فجاء شكل الحرف هكذا (ح)، حيث انحدر من رأس الخط المنحني الأعلى خط عمودي قصير، هكذا (ح)، وقد كثر بروزه في الخطوط المتأخرة عن القرون الهجرية الثلاثة الأولى، وفي الخطوط غير النقشية، مثل خط قصير عمرة^{٢٩}. وأظهرت حروف النقش الأخرى اطرادا من حيث الشكل مع نقوش القرون الهجرية الثلاثة الأولى.

النقش السادس: (لوحة رقم ١، صورة رقم ٥)

نص النقش:

رضي الله عن

ليبد بن

الهيحاجا

قراءته:

رضي الله عن ليبد بن الهيحاجا

التعليق:

يتكون هذا النقش من ثلاثة أسطر، مقاساته خمسة وأربعين سنتمترا عرضيا، وثلاثة وأربعين ارتفاعا، وبلغ طول حرف الألف تسعة سنتمترات. كتب في السطر الأول كلمتين وحرف الجر [عن]، وفي السطر الثاني كلمة واحدة مع لفظ البنوة [بن]، بينما كتب في السطر الثالث اسم العلم [الهيجا]. وقد عكس الخط جماليات الخط الكوفي، وأفصح عن يد متمرسة، وماهرة في الكتابة على المواد الصلبة. وقد انسجمت أشكال الحروف في متن النقش حيث التجانس الخطي للنقش، ومن حيث التزام الكاتب بأصول الخط الكوفي في القرون الهجرية الثلاثة الأولى، كما سيتضح لنا في الدراسة الفنية للحروف. أما ليبد بن الهيجا، صاحب النص، فلم نعثر له على ترجمة في تراجم الأعلام، وقد كثر ورود اسم ليبد في مصادر العرب^{٣٠}، وهو اشتقاقيا، من قولهم لبد المكان، أي أقام به، والليبد: الجوالق الضخم، والليد بطن من بني تميم، وليبد شاعر من بني عامر^{٣١}. والهيجا أو فلهيحاء الحرب، البلد والقصر^{٣٢}.

النقش السابع: (لوحة رقم ٢، صورة رقم ٦)

انا سلمن بن طريف

اشهد اننا الله

قراءته:

أنا سليمان بن طريف أشهد أنا الله

التعليق:

حفر هذا النقش على ذات الواجهة الصخرية التي نقش عليها النصان التاسع والحادي عشر، فتوسطهما، ولكنه جاء بخط أكثر تعريضا، وأعمق غورا. وبلغت مقاساته ٨٠ سنتمترا عرضا، و٣٠ ارتفاعا، وبلغ ارتفاع الألف تسعة سنتمترات. ويتكون النقش من سطرين، حوى الأول أربع كلمات، في حين جاء في الثاني ثلاث. ونلاحظ استقامة قامات الحروف في السطر الأول، في حين تضطجع في الثاني نحو اليمين. والحروف سهلة التمييز في الكلمات التي ضمته.

النقش الثامن: (لوحة رقم ٢، صورة رقم ٧)

نص النقش:

انا سلم بن مل

قراءته:

أنا سليم بن ماء.

التعليق:

جاء هذا النقش القصير من نقوش أم عشرين في سطر واحد، ضم أربع كلمات، كشطت كسطا على الواجهة الصخرية الرملية الصلبة، وقد أظهرت أشكال الحروف بوادر الليونة، فقد أظهر ألفا ضمير المفرد المتكلم، والكلمة الأخيرة المنتهيان، ليونة وانخفاء في وسطه، هكذا (L). أما اسم العلم الأول الوارد في النقش، فقد جاء في ثلاثة حروف، وهي السين واللام والميم، ولذا فلعله سلم، أو سليم، بحذف حرف العلة كالمعتاد في نقوش هذه الفترة.

النقش التاسع: (لوحة رقم ٢، صورة رقم ٦)

نص النقش:

بالله ثقة ابراهيم بن قره

قراءته:

بالله ثقة إبراهيم بن قره

التعليق:

قرأ برامكي النقش قراءة عجيبة، جافاها الصواب، إلا في آخر مفردتين، وقد جاءت قراءته له على النحو التالي: "الله نقه ابي حسن بن قره"، وترجمه إلى الإنجليزية كالتالي:

May God purify 'Adham Abu Hassan ibn Qurrah".³³

لقد ظن برامكي أن الزائدة السفلية القصيرة أسفل حرف الألف في الكلمة الأولى من النقش، المتجهة نحو اليمين، هي جزء من شكله المعتاد في نقوش هذه الفترة^{٣٤}، في حين مقارنة مع الشواهد، وانسجاما مع السياق، فإن النقش يبدأ بحرف الجر الباء، فتصبح المفردة بالله. وواصل برامكي سياق جملة التي تغيلها، فجعل المفردة الثانية، نقه^{٣٥}، وذلك لغياب التنقيط، عوضا عن قراءتها، ثقة، وهي صيغة طلبية لها شواهدا في النقوش الكوفية المبكرة، مثل النقش الثالث عشر من هذه المجموعة أيضا، وتترد كلمة ثقة في نقش المعقل رقم ٢٢ في النص: ثقة صالح بن عليّة بالل، وفي نقش المعقل رقم ٤٢^{٣٦}.

أما قراءته للمفردتين التاليتين، الثالثة والرابعة، فخطأ صريح توضحه كتابة النقش الجلية، ولو زار برامكي الموقع لما وقع في هذا الخلل، فالكلمة هي إبراهيم، بإسقاط حرف اللين المتوسط، وليست

أبي حسن^{٣٧}. فصاحب النقش هنا هو ذاته في النقش الحادي عشر، وجاء هذا النقش على الواجهة الصخرية، يفصله عن النقش الحادي عشر، النقش السابع، ولكنه محفور بخط أصغر. ويعود صغر حجم الحروف ورفعها إلى أداة الكتابة الحادة، التي شقت المادة الصخرية الصلبة بغور رقيق، ولكن ذلك لم يمنع من قراءة النص قراءة سليمة، لوضوح الحروف، وحسن كتابتها، بأسلوب الخط الكوفي، الذي ساد في فترة كتابة الخط الكوفي البسيط. ونجد أن أسلوب كتابة النقش متماثلة مع أسلوب النقش الذي يعلوه، وهو النقش الحادي عشر من هذه المجموعة، والعائد إلى الشخص ذاته، رغم اختلاف حجم حروف النقشين.

النقش العاشر: (لوحة رقم ٢، صورة رقم ٨)

نص النقش:

واصل بن جعفر

أشهد أن لا اله

لا الله

قراءته:

واصل بن جعفر يشهد أن لا إله إلا الله

التعليق:

كتب هذا النقش في ثلاثة أسطر، ويمتد ٤٧ سنتمترا عرضا، وعشرين طولا، وجاء ارتفاع الألف عشرة سنتمترات.

وقد حوى السطر الأول كلمتين، بينما جاء السطر الثاني في أربع، والأخير في اثنتين. ونلاحظ أن كاتب النقش قد أثبت. ألف البداية في أداة الاستثناء [إلا]، الواردة في بداية السطر الثالث، قبل الفعل يشهد في السطر الثاني، على الرغم من توفر المساحة الكافية في السطر الأخير. ونعتقد أن الكاتب قد سها عنه عند كتابته للسطر الأخير، فثبت في السطر الذي يعلوه، وخصوصا وأن الحرف ألف في السطر الثاني يخرج مينا عن نقطة البداية الذي ساواها الكاتب مع السطر الأول.

وقد ثبت النقش على واجهة صخرية صلبة مناسبة من حيث التسطيع للكتابة، وقد نفذه بطريقة الطرق المتابع، فجاء الخط معرضا، وبدت الحروف كبيرة الحجم نسبيا، وغير رديئة التنفيذ، ولكننا نلاحظ أن عملية الطرق هذه لم تسنح للكاتب تنفيذ رسم حروفه بما ينسجم مع ميزات

الخط الكوفي في القرون المحجرة الثلاثة الأولى، فجاء حرف الدال على غير شاكلته الأصلية آنذاك، هكذا، مفتقرا لانبعث عروة صغيرة من رأس خطه الأفقي الأعلى نحو اليمين، أو امتداد خط صغير منه بشكل رأسي، فجاء مشابها للراء في الخط الكوفي البسيط، ويعكس هذا الشكل أيضا رسم الحرف في الخط النسخي، فبدا هكذا (س).

ويبدو أن طريقة تنفيذ النقش قد أظهرت ليونة في رسم الحروف، فلم تستقم الخطوط الأفقية بشكل جاف، في بعض مواضعها، مثل كلمة جعفر، وكلمة يشهد. كما أن الحروف الرأسية في النقش لم تنسق من حيث الثبات على استقامتها، فجاء بعضها مضطجعا نحو اليمين مثل ألف واصل، هكذا (ل)، ولامه، التي جاءت هكذا (ل). كما تبدو الزائدة السفلية المنبثقة من أسفل الألفات نحو اليمين، على غير عاداتها، فجاءت أقصر مما يجب، وبدت وكأنها ليونة خطية أسفل الألف، هكذا (ل).

وقد عرف من العرب بهذا الاسم واصل بن عليم^{٣٨} من بني أنمار بن الجهم، ولي لأبي جعفر المنصور^{٣٩}، وواصل بن عطاء^{٤٠}، أما واصل بن جعفر، صاحب النقش، فلم نعر على ترجمة له فيما يتوفر من مصادر.

النقش الحادي عشر: (لوحة رقم ٢، صورة رقم ٦)

نص النقش:

غفر

لإبراهيم بن

قره ذنبه

كله قديمه

قراءته:

غفر لإبراهيم بن قره ذنبه قديمه [وجديده]

التعليق:

قرأ إبراهيم النص على النحو التالي:

غفر (الله)

لأدهم بن

قره ذنبه

كله قديمه (وحديثه)^{٤١}

يعد برامكي الكلمة الأولى في السطر الأول، فعلا ماضيا ناقصا مبنيا للمعلوم، فيضيف بين حاصرتين لفظ الجلالة، وهو الاحتمال الأرجح، وربما يكون مبنيا للمجهول، غفر. أما الاسم الأول في السطر الثاني، والذي قرأه برامكي أدهم، فخطأ صريح، فهو عا لا يدع بحالا للشكوك اسم إبراهيم، فقد عايناه حثيثا في موقعة من جبل الخزعلي، فجاء في النقش نفسه، وفي النقش الواقع أسفل منه واضحا، ولنفس الشخص، وهو إبراهيم بن قرة. ويضع برامكي بين حاصرتين، كلمة [حديثه]، كتكملة للنص، ولكن المفردة التي توردها النقوش عادة هي وأخيره، وذلك في التعبير: ذنبه قديمه وأخيره^{٤٢}.

وقد ورد النقش في أربعة أسطر، وبلغت مقاساته ٣٥ سنتمترا ارتفاعا، و ٧٠ سنتمترا أفقيا، وبلغ ارتفاع حرف الألف عشرة سنتمترات. وقد حوى السطر الأول كلمة واحدة، في حين اشتمل كل سطر من الأسطر الثلاثة الأخيرة على كلمة واحدة. وتظهر بعض كلمات النقش نزوع الكاتب نحو استخدام خاصية المشق، حيث جاءت في كلمة غفر من السطر الأول، وإبراهيم في السطر الثاني، وكله في الرابع، التي بالغ فيها بإرسال حرف الكاف وإسباله. ولقد راعى الناقل نسبيا توحيد نقطة بداية الأسطر، في حين لم يلتفت إلى توحيد نهاياتها، فتدرجت في امتدادها الأفقي، فجاء الأول أقصرها، واطرد الأمر في باقي السطور، ليكون الرابع أكثرها امتدادا على خط التسطیح.

النقش الثاني عشر: (لوحة رقم ٣، صورة رقم ٩)

بسم الله الرحمن الرحيم اللهم

صلى على محمد النبي اللهم ا

غفر لابي عمران بن غيدا

قراءته:

بسم الله الرحمن الرحيم، اللهم صل على محمد النبي، اللهم اغفر لأبي عمران بن غيدا.

التعليق:

يتكون هذا النقش من ثلاثة أسطر، حوى الأول البسملة وكلمة اللهم، ولفظ الجلالة، الذي يعلو الجزء الأخير من كلمة الرحيم، وحمل السطر الثاني الصلاة على النبي، وكلمة اللهم، وألف

الفعل اغفر، وحوى أول السطر الأخير الفعل اغفر، الذي جاء ألفه في نهاية السطر السابق، كما حوى السطر اسم طالب المغفرة، فبدأ بكينته، وفصلت بينها وبين اسم والده لفظة البنوة. ونلاحظ أن كاتب النقش قد رغب عن كتابة الفعل [اغفر] في نهاية السطر الثاني، حيث بدأ بألفه وغينه، ولكنه تفاجأ بعدم مناسبة السطح للاستمرار بالكتابة، حيث يظهر تنوء واضح في مكان الحروف التالية من الصخرة، مما دفعه للعزوف عن إكمال نقش الفعل في السطر، وإعادة كتابته أحرفه الثلاثة الأخيرة في بداية السطر الثاني.

السمات العامة للنقش تعكس نمط الخط العربي على المواد الصلبة، في القرنين الثاني والثالث الهجريين، الذي بدأ يمازج بين الجفاف والليونة في رسم الحروف، فبدت اليبوسة في بعض الحروف، مثل السين في بسم من السطر الأول، وحروف كلمة غيدا في السطر الأخير، وتجلت سمة الليونة في عدد آخر من الحروف، مثل الحاء في كلمة الرحيم، وفي ارتداد الياء أو الألف المقصورة في كلمات السطر الثاني، وارتداد حرف الألف في زائدته السفلية في كلمة الرحمن، والفعل اغفر.

ومما يخرج عن إطار النص تثبيت الكاتب للفظ الجلالة فوق كلمة الرحيم، ولعله رغب في التأكيد على أن الرحيم هو الله تعالى، ونلاحظ أن تنفيذ رسم الألف كان على غير ما اعتدنا عليه، فجاء في نهاية رسم الكلمة، انحدر بشكل لين ثم امتد أفقياً نحو اليمين ليكون خط تسطيح فاصل بين حروف لفظ الجلالة، وبين كلمة الرحيم التي تحتها، فجاء رسمه هكذا (ل).

ونلاحظ من بين الألفات التي ينبثق من أسفلها خط أفقي قصير، خلو الألف في اسم عمران، في السطر الأخير من هذا الامتداد الأفقي، وقد جاء هذا الشكل في نقش عبد الرحمن الحجري، والمؤرخ بجمادى الثاني سنة إحدى وثلاثين هجرية^{٤٣}، وفي نقش شاهد قبر العباسية، والمؤرخ بسنة إحدى وسبعين للهجرة^{٤٤}. وقد تكرر الشكل كثيراً في الكتابات الإسلامية من القرن الأول الهجري، على الجلود والرق وأوراق البردي، مثل بردية أهناسيا المؤرخة بسنة اثنتين وعشرين هجرية^{٤٥}، وقسيمة ضريبية مؤرخة بسنة خمسة وسبعين للهجرة^{٤٦}، وغيرها.

النقش الثالث عشر: (لوحة رقم ٣، صورة رقم ١٠)

نص النقش:

بسم الله الرحمن الر

حيم اللهم اجعل ابو

عمران من المتقين

قراءته:

بسم الله الرحمن الرحيم، اللهم اجعل أبا عمران من المتقين

التعليق:

يقع هذا النقش من نقوش أم عشرين إلى شمال نص كوفي آخر منقوط^٧. وقد جاء في ثلاثة أسطر، حوى السطر الأول البسملة، وقد أكمل الجزء الأخير من كلمة الرحيم في السطر الثاني، الذي انحرف يمينا عن بداية السطر الأول، وقد جاء السطر الثالث مكونا من كلمة عمران، ومن حرف الجر [من]، ومن كلمة المتقين. ويلاحظ عدم انتظام سطور النقش من حيث الابتداء، حتى إن اسم عمران في السطر الثالث قد جاء بحروفه الثلاثة الأولى أسفل كلمة غانم في النقش الواقع إلى يمينه.

أبدى النقش سمات الخط العربي التي سادت في القرنين الثاني والثالث الهجريين، ويلفت النظر في هذا النقش جيم الفعل [اجعل]، في السطر الثاني، والتي جاءت على شكل خط أفقي ينبثق من حافته اليمنى خط يتزل نصفه أسفل خط التسطيح، يعلو نصفه الآخر فوق الخط الأفقي، وقد تعامد الخطان بشكل رأسي، فشكلا زاويتين شبه قائمتين في التقائهما من الأعلى أو الأسفل، هكذا (→)، وهو غط قليل الشواهد، وقد ماثله ذات الشكل في كلمة، وأدخله من نقش غانم المجاور^٨، كما جاء هذا الشكل مطابقا لمخرشة سعد الله بن جرم البعلبي النبطية، والتي عثر عليها في سيناء، والمؤرخة بسنة ٤٥ وفق تاريخ بصرى، الذي يقابل سنة ١٥٠/١٥١ م^٩.

النقش الرابع عشر: (الوحة رقم ٣، صورة رقم ١١)

نص النقش:

بالله ثقة

عثمن بن خالد

الله [ر]بي

قراءته:

بالله ثقة عثمان بن خالد الله [ر]بي

التعليق:

بلغت مقاسات نقش عثمان بن خالد، من نقوش أم عشرين، ٥٥ ستمترا عرضيا، و١١ ستمترا ارتفاعا، وبلغ ارتفاع الألف خمسة ستمترات، وقد جاء مطروقا طرقا متتابعا معرضا، على واجهة صخرية رملية صلبة، وقد أثرت صلابة الحجر على نوع الخط وجودته، فبدا رسم الحروف رديئا، يعكس يدا غير مدربة على النقش، شذت في بعض الحروف عما هو مألوف، لاسيما في رسم عين عثمان (ع)، ودال خالد (د). وقد جاءت كلمة ربي في نهاية النقش ناقصة الرائ، كما أنها كتبت بشكل معكوس أسفل لفظ الجلالة، فظهرت على النحو التالي: (س)، وهو شكل لم نقف على شواهد له من قبل.

في نقش يعود إلى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، عثر على نقش شاهدي لأحد أمراء البيت مرواني، ابن والي المدينة خالد بن عبد الملك بن الحارث، أمير المدينة أيام هشام بن عبد الملك، وقد صرح النقش، لأول مرة، باسم هذا الأمير، الذي لم تورد أسفار التراجم وكتب التاريخ، وكان اسمه عثمان بن خالد بن عبد الملك بن الحارث°. ورغم اختلاف الخط، وإمكانية تشابه الأسماء فقط، فإن هذا يدفعنا إلى التساؤل عن العلاقة بين صاحب هذا النقش، الذي وجد في وادي رم، وذلك النقش الذي وجد في محنا- الكرك، وخصوصا أن كلا الموقعين يقعان في المنطقة المتوسطة بين الحجاز، موطن إمارة والده، والشام دار الخلافة الأموية؟

النقش الخامس عشر: (لوحة رقم ٣، صورة رقم ١٢)

غفر الله لـ

التعليق:

هذا النقش القصير من نقوش أم عشرين، مكتوب بواسطة الطرق المتتابع، على واجهة صخرية صلبة، تخير له منها سطحا مناسباً، وبلغت مقاساته ثلاثين ستمترا عرضيا، وخمسة ستمترات طولا، وقد جاءت كلمة النقش الأخيرة غير واضحة، ميزنا منها الحرف الأول، وهو اللام. وقد جاء النقش رغم عدم جودة الخط، متمشيا مع سمات الخط النقشي الكوفي في القرون الإسلامية الهجرية الثلاثة الأولى، كتساوي ارتفاعات الحروف الرأسية العالية، وهي الألف واللام، والزائدة السفلية لحرف الألف.

النقش السادس عشر: (لوحة رقم ٣، صورة رقم ١٣)

رب ارحم غيدا .

رب

التعليق:

يتكون هذا النقش القصير، من نقوش أم عشرين، من سطرين، كسطا كسطا معرضا، على واجهة صخرية ضخمة، وبخط كوفي متقن، وقد قاومت الكتابة، رغم عدم غورها، عوامل التعرية، فظلت واضحة مقروءة. وقد بلغ النقش أفقيا ثمانية وسبعين ستمترا، بينما بلغ عموديا قرابة عشرين ستمترا، أما حجم الحرف فكان حوالي عشرة ستمترات.

لقد اعتدنا في نقوش القرون الإسلامية الثلاثة الأولى في حرف الميم النهائي أن ترتبط حلقتة عن يمينها بامتداد خط الحرف السابق له أفقيا، وأن تمتد من حافة دائرته الخارجية اليسرى زائدة أفقية قصيرة، في حين نجد أن الحرف في كلمة [أرحم] من هذا النقش، قد أعطت الحرف شكله المستخدم فيما تلا من قرون، وهو نزول خط عمودي قصير من زائدة الحرف الأفقية على شماله، وقد كان هذا الانخساف على شكل خط مستقيم جاف قصير، شكل مع الخط الأفقي زاوية تقرب من القائمة، هكذا (حم). وجاء ظهور هذا الخط العمودي القصير المهابط في نقوش القرن الأول الهجري نادرا، ولم نعثر على شواهد له سوى في نقش وادي السيل السعودية، وهو مؤرخ بسنة ست وأربعين للهجرة^{٥١}.

النقش السابع عشر: (لوحة رقم ٤، صورة رقم ١٤)

نص النقش:

بسم الله

الرحمن الرحيم اللهم

اغفر لأبي محجن ا

بن زبناع ما تقدم من

ذنبه وما تأخر

قراءته:

بسم الله الرحمن الرحيم، اللهم اغفر لأبي محجن بن زبناع، ما تقدم من ذنبه وما تأخر.

التعليق:

يتكون هذا النقش، والمكتوب على واجهة جبل صخري ضخمة، من خمسة أسطر، غير مطردة، فجاء بعضها في كلمتين، كالأول وفي ثلاثة كلمات، كالأسطر الثاني والثالث والخامس، وتكون الرابع من خمس مفردات. وقد بلغ أقصى طول للنقش مترا واحدا، في حين بلغ علوه ثمانية وستين سنتمترا، ووصل حجم الحرف الكبير فيه إحدى عشرة سنتمترا. وقد كتب النقش بيد غير متمرس، ووصلت الحروف فيه حدا كبيرا من الليونة، فظهر الخط وكأنه لنص نسخي، مكتوب بالخير. وقد استخدمت أداة حادة ورفيعة في حفر الأحرف، فجاء غورها ضحلا، تاكل في بعض أجزائه، لكن ذلك لم يطمس حروف تلك الأجزاء، بيد أنها بهتت، واضمحلت. ولقد رافقت النقش عن يمينه كتابات، ورسومات ثمودية.

لقد غلبت سمة الليونة على أغلب حروف النقش، بدت المزاجية بين سمات الخط الكوفي والخط النسخي، وجاء رسم بعض الحروف أكبر من غيرها، وبشكل يشابه خط قلم الخير على الرق والبرديات، مثل عين كلمة زباج من السطر الرابع، والتي جاءت هكذا (ع).

النقش الثامن عشر: (لوحة رقم ٤، صورة رقم ١٥)

بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم اغفر لتميم بن سيف

ما تقدم من

ذنبه وما تأخر

قراءته:

بسم الله الرحمن الرحيم، اللهم اغفر لتميم بن سيف ما تقدم من ذنبه وما تأخر.

التعليق:

وجد هذا النقش من نقوش أم عشرين على واجهة صخرية مرتفعة وضخمة، إلى يسار مجموعة أخرى من النقوش الإسلامية، التي لم نوفق في تصويرها تصويرا جيدا، لعلوها، ولصغر حجم حروف تلك النقوش.

لقد بلغت مقاسات هذا النقش مائة وأربعين سنتمترا بامتداده الأفقي، وخمسة وخمسين سنتمترا بارتفاعه، وجاء النص فوق أرضية ملساء مناسبة للنقش فوقها، وقد حفر النص حفرا رقيقا معرضا،

مما جعل الحروف تصمد أمام عوامل الطبيعة، وقد ساعدها على ذلك وقوعها على واجهة جبلية عالية، ولأن المكان شبه مغلق بواجهات جبلية من ثلاث جهات.

يتكون النص من أربعة أسطر، بدأت بالبسملة في السطر الأول، واستهل السطر الثاني بالصيغة الطلبية [اللهم اغفر]، متبوعة باسم طالب المغفرة، وهو تميم بن سيف، ويحيى السطر الثالث في حرفين من حروف المعاني، هما: ما، ومن يفصلهما الفعل المضارع [تقدم]، ويختتم النقش بالسطر الرابع بثلاث كلمات وحرف العطف [الواو]. وقد رافق النقش في أسفله رسم الناقصة، التي غصت بشواهدا النقوش الثمودية التي تكثر في الوادي، وإلى شماله مستقيمين متعامدين، رأسا الخط العمودي فيهما ينتهيان بدائرتين، أما الخط الأفقي، وهو الأطول، فيبدأ رأسه الأيمن بدائرة، وما أن يتقاطع مع الخط العمودي حتى ترسم دائرة أخرى، ولكن الخط يستمر بعدها في الامتداد الأفقي، ولسنا نجزم فيما إذا كان الشكل رسم سيف، له مقبض، أم شارة صليب، سيما وأن أسفل منه رسما اهليلجيا بداخله خطين مستقيمين متقاطعين، هكذا (⊕). سيما وأن شارة الصليب قد رافقت الكتابات الإسلامية الأموية على النقوش^٢، وفي العملة^٣.

وعلى الرغم من اختلاف أحجام الحروف إلا أنها متماثلة في الرسم. بحملها، محاكية لأمثالها في نقوش القرنين الهجريين الثاني والثالث، مثل ارتفاع سن الباء في كلمة بسم على أسنان حرف السين تفريقا لها، بينما جاءت نواجز السين متماثلة الارتفاع في كلمتي: [بسم، سيف]، هكذا (س). كما جاءت جميع الألفات بثنية نحو اليمين، على اختلاف البيوسة واللين، ففي لفظ الجلالة من السطر الأول جاء الألف رأسي القائم، زائدته تنحدر عن خط التسطيط، مشكلة معه زاوية قائمة (L)، بينما بدا الحرف لنا مائلا نحو الشمال في كلمة الرحيم، وفي الأخرى نحو اليمين في كلمة لتميم (L). والأمر نفسه يندرج على اللامات، التي استقامت بيبوسة في لفظ الجلالة، (ل)، واضطجعت بليون، تارة نحو الشمال في كلمة [اللهم]، هكذا (ل)، وتارة أخرى نحو اليمين مثل كلمة [لتميم] من السطر الثاني. أما الأحرف التي تأخذ شكل الاستدارة، فقد جاءت فيها ميم [تقدم] المنفردة، وميم [ما]، و[من] المتصلتين عن يمينهما في السطر الثالث، مكتملة الاستدارة (O)، بينما نجد ميمات الكلمات: بسم، الرحمن، الرحيم، اللهم، لتميم، على شكل أنصاف دوائر تتركز على خط التسطيط بوجهه الأعلى، هكذا (u)، أما فاء اغفر، وقاف تقدم، رغم اختلاف الحجم، فقد اتخذتا شكلا بيضاويا (u).

أما حرفا الحاء والحاء، فقد اتخذتا في جميع مواقعهما شكل الزاوية الحادة، بالتقاء الخطين بيبوسة عن يمينهما، هكذا (ح)، ولكننا نلاحظ أن حاء كلمة الرحيم، رغم استقامة خط التسطيح الأفقي الأسفل، غير أن الخط العلوي المائل، قد اتخذ شكل الانحناء والليونة في ربعه الأول، وكأنما استقام بخط أفقي قصير، ثم انحدر بليونة ليطماس مع جزئه السفلي (ح).

ونلاحظ على الهاء المنتهية في لفظ الجلالة من السطر الأول، وفي كلمة ذنبه في السطر الأخير، أنها قد اتخذت شكلا صندوقيا شبه مربع، يرتفع مستقيمة الأيمن عن مستوى الخط الأفقي العلوي قليلا، هكذا (ه).

دراسة أشكال الحروف:

ظهر حرف الألف في جميع النقوش الكوفية، موضوع هذه الدراسة، باستثناء النقش رقم ١١. وبدا شكل هذا الحرف (في النقوش ١-٨، ١١، ١٣، ١٥، و١٧-١٨) قائما، وبزائدة قصيرة مشكلة زاوية قائمة على خط التسطيح، هكذا: (ل). كما بدا قائم هذا الحرف مائلا نحو اليسار، مكونا زاوية حادة على المستوى الأفقي (نق ١، نق ٢ في كلمة أشهد)، هكذا (ل)، أو مائلا نحو اليمين، مكونا زاوية منفرجة على خط التسطيح: هكذا (ل) في النقش رقم ١٦ بكلمة [أرحم]. وجاء شكل حرف الألف القائم على المستوى الأفقي أكثر أشكال هذا الحرف ظهورا، في حين جاء شكلا النوعين الآخرين في مرات قليلة. ولعل صلابة سطح اللوحات الحجرية، الحاملة لهذه النقوش كان العامل الرئيسي وراء وجود مثل هذه الاختلافات. وقد عم استعمال الشكل الأول لحرف الألف في النقوش الكوفية التأسيسية وعلى شواهد القبور وفي النقوش القصيرة، العائدة للعصرين الأموي والعباسي^٤. أما شكل حرف الألف المائل نحو اليسار، فجاءت نظائره واضحة في الكتابات النبطية^٥، والعصر الجاهلي^٦، وفي قليل من نقوش العصر الأموي^٧. أما الشكل الثالث للألف المضطجع نحو اليمين، والذي يكون زاوية منفرجة مع المستوى الأفقي، فقد قل ظهوره أيضا في النقوش الكوفية العائدة للعصرين الأموي والعباسي^٨.

ومن الملاحظ تشابه رسم حرفي الباء والتاء، فقد رسما بشكل قائم قصير يتركز على المستوى الأفقي في حالتي اتصالهما من اليمين أو ظهورهما في الوسط، وبهذا الشكل: (ب، ت). وأظهر رسم هذا الحرف ليونة، أحيانا، كما في كلمة أبي في النقش الثالث، وكلمتي أبي، وبن في النقش السابع عشر. كما ظهر شكل حرف الباء منفردا، في كلمة رب في النقش السادس عشر، بإسبال واضح نحو اليمين. ويبدو أن جميع هذه الأشكال مألوفة في النقوش العائدة للعصر النبطي المتأخر^٩،

والعصر الجاهلي^{٦٠}، ونقوش العصرين الأموي والعباسي^{٦١}.

وبدا رسم حرف الثاء مشابها لشكلي حرف الباء والطاء، في حالة التصاقه في البداية، كما في كلمة [ثقة] في النقش التاسع، وبكلمة ثقة، واسم عثمان في النقش الرابع عشر. وبدأ هذا الشكل مألوفاً في النقوش الكوفية القصيرة، والعائدة للقرون الثلاث الأولى للهجرة^{٦٢}.

كما ظهر رسم حروف الجيم والحاء والهاء بثلاثة أشكال متباينة، فجاء الشكل الأول بخط مائل وملامسا للخط الأفقي، ومكونا معه زاوية حادة، هكذا: (ح)، كما في اسم حكيم وكلمة تأخر في النقش الثالث، واسم جعفر في النقش العاشر، وكلمتي الرحمن، والرحيم، واسم محمد في النقش الثاني عشر، واسم خالد في النقش الرابع عشر، وكلمات الرحمن، والرحيم، وتأخر في النقش السابع عشر، ونفس الكلمات في النقش الثامن عشر. وظهرت قرائن هذا الشكل في نقوش العصر الأموي وعم استخدامه بنفس الشكل في نقوش العصر العباسي^{٦٣}. أما الشكل الثاني، فقد بدأ الخط المائل قاطعا للمستوى الأفقي، وبهذا الشكل: (ح). وظهر هذا الشكل في اسم حكيم (نق ٣)، واسم الهيجا (نق ٦)، وفي كلمتي الصحابة والحسنة (نق ١)، وفي الكلمات التالية: الرحمن، والرحيم، واجعل (نق ١٣)، وبكلمة ارحم (نق ١٦)، وفي اسم محجر (نق ١٧). ويستفاد من الدراسات الخطية المقارنة، أن أصول هذا الشكل قد ظهرت في نقوش العصر النبطي المتأخر^{٦٤}، ونقوش العصر الجاهلي^{٦٥}، ولم تتخلص نقوش العصرين الأموي والعباسي من تماثل هذا الرسم لهذه الحروف^{٦٦}. أما الشكل الثالث، فقد ظهر قاطعا للمستوى الأفقي وبشكل هلالي لسين، كما في اسم جمل (نق ٤). وقد ندر ظهور هذا الشكل في النقوش الكوفية العائدة للعصرين الأموي والعباسي^{٦٧}.

وبشكل عام، بدأ رسم حرفي الدال والذال متشابهاً. وأمكن تقسيم رسوم هذين الحرفين لشكلين: الشكل الأول، والذي رسماً فيه بشكل مربع أو مستطيل فاقد الزوايا الأيسر، وبزائدة علوية قصيرة هكذا: (د). وجاء هذا الشكل في كلمة ذنبه (نق ٤)، وكلمة ذنبه أيضاً (نق ٣)، واسم دوس (نق ٢)، وباسم ليبد (نق ٦)، وبكلمة أشهد (نق ٧)، وبكلمتي ذنبه وقديمه (نق ١١)، وباسمي محمد وغيدا أو عبدا (نق ١٢)، وباسم غيدا أو عبدا (نق ١٦)، وبكلمة ذنبه (نق ١٧)، وبنفس الكلمة في (نق ١٨). وظهر هذا الشكل في نقوش العصر الجاهلي^{٦٨}، ومن ثم عم استخدامه في نقوش العصرين الأموي والعباسي^{٦٩}. أما الشكل الثاني فقد تكون من خط واصل إلى المستوى

الأفقي مكونا زاوية حادة، كما في كلمة أشهد (نق ١٠)، وباسم خالد (نق ١٤)، وبهذا الشكل: (د). ولم تخل النقوش الكوفية العائدة للعصرين الأموي والعباسي من هذا الشكل^{٧٠}.

كما تشابه رسم حرفي الراء والزاي، فقد ظهرا مقورين وصغيري الحجم هكذا: (د). وقد ظهرت بعض الاختلافات في وضعية الشكل الهلالي لهذين الحرفين، حيث بدا غالبا موصولا مع المستوى الأفقي من الوسط، هكذا: (د)، ويعتلي قليلا المستوى الأفقي، هكذا: (د)، كما في كلمة غفر (نق ١٢، نق ١٥). وظهرت هذه الأشكال لحرفي الراء والزاي مألوفة في جميع النقوش الكوفية العائدة للقرون الثلاثة الأولى للهجرة^{٧١}.

وبدت أشكال حرفي السين والشين متشابهة، وقد تكون رسمهما من ثلاثة قوائم قصيرة مرتكزة على المستوى الأفقي، هكذا: (د). وبدت الاختلافات بين الأشكال المتكررة لهذين الحرفين في التفاوت بين الصلابة والليونة في رسم التواجد الثلاثة بين نقش وآخر. وهذا أمر مألوف في النقوش الكوفية القصيرة، والتي يتحكم في إخراجها مهارة الكاتب، وصلابة سطح اللوحة الحجرية. وبدت هذه الأشكال مألوفة في النقوش الكوفية العائدة للعصر الجاهلي^{٧٢}، والعصرين الأموي، والعباسي^{٧٣}.

كما تشابه شكلا حرفي الصاد والضاد، حيث رسما بشكل مستطيل مكتمل، ويعلو هامته اليسرى قائم قصير، هكذا (ط). وبدا هذا الشكل في كلمة رضي (نق ٢، نق ٥، نق ٦)، وفي كلمة الصحابة (نق ١)، وفي اسم واصل (نق ١٠)، وفي كلمة صلي (نق ١٢). وتعود أصول شكل هذين الحرفين إلى النقوش النبطية المتأخرة^{٧٤}، ومن ثم عم هذا الشكل نقوش العصرين الأموي والعباسي الكوفية^{٧٥}.

ظهر حرف الطاء في نقوش هذه الدراسة في اسم طريف من النقش السابع. وبدا رسم هذا الحرف مغايرا لشكل حرفي الصاد والضاد في ليونة الرسم وارتفاع القوائم المتصل بمامة الحرف اليسرى، هكذا (ط). وبدا هذا الرسم مألوف في النقوش الكوفية العائدة للقرنين الأول والثاني الهجريين^{٧٦}.

وتشابه رسم حرفي العين والغين في حالة التصاقهما في البداية، حيث تشكلا من قوس يرتكز في طرفه الأيسر على المستوى الأفقي، هكذا: (ح)، كما في كلمتي اغفر وغفر (نق ٣-٥، ونق ١١-١٢، ونق ١٥، ونق ١٧-١٨)، وفي حرف الجر [على] واسمي عمران، وغيدا (نق ١٢)، واسم عثمان (نق ١٤)، واسم عمران (نق ١٣). وبدا هذا الشكل لحرفي العين والغين في نقوش العصر النبطي المتأخر^{٧٧}، ونقوش العصر الجاهلي^{٧٨}، ونقوش العصرين الأموي والعباسي^{٧٩}. وظهر حرف

العين المتوسط متشابهها وشكل حرف الميم، هكذا: (هـ)، كما في كلمة العافية (نق١)، واسم جعفر (نق١٠). وقد عز علينا العثور على أمثلة مشابهة في النقوش الكوفية التأسيسية، وأضرحة المقابر، والنقوش الكوفية القصيرة. وظهر حرف العين ملتصقا في الوسط بشكل قنطرة مفتوحة تستند قاعدتها مباشرة على المستوى الأفقي، هكذا: (ل). ويبدو أن هذا الشكل لحرف العين شكل تقليدي في نقوش العصر النبطي المتأخر^{٨١}، ونقوش العصر الجاهلي^{٨١}، ونقوش العصرين الأموي والعباسي^{٨٢}. كما ظهر حرف العين منفردا في اسم زنباع (نق١٧)، بقوس مفتوح وإسبال واضح في الجزء السفلي، هكذا: (ع). ويعد هذا الشكل من الأشكال النادرة في النقوش الكوفية، ولم نعر له على أمثلة مشابهة في النقوش الكوفية العائدة للقرن الثلاثة الأولى للهجرة.

وتشابه رسم حرفي الفاء والقاف، حيث ظهرا في البداية، هكذا: (ف)، كما في كلمة العافية (نق١)، واسم قرة، وكلمة قديمه (نق١١)، واسم قرة (نق٩). كما تشابه رسم هذين الحرفين في حالة التصاقهما في الوسط، حيث ظهرا بهذا الشكل: (م)، كما في كلمة اغفر (نق٤)، وكلمتي اغفر، وتقدم (نق٣)، وكلمة غفر (نق٦)، وكلمة غفر (نق١١)، وكلمة ثقة (نق٩)، واسم جعفر (نق١٠)، وكلمة غفر (نق١٢)، وكلمة المتقين (نق١٣)، وكلمة ثقة (نق١٤)، وكلمة غفر (نق١٥)، وكلمتي اغفر، وتقدم (نق١٧)، وكلمتي اغفر، وتقدم (نق١٨). وظهر حرف الفاء ملتصقا في النهاية باسم سيف (نق١٨)، واسم طريف (نق٧)، وبهذا الشكل (و، هـ). وبدا شكل هذين الحرفين في حالة التصاقهما في البداية مألوفًا في النقوش الكوفية العائدة للعصرين الأموي والعباسي^{٨٣}. ولكن يلاحظ وجود خصوصية لشكل حرف الفاء في كلمة اغفر (نق١٧، ونق١٨)، والتي بدا ظهورها في النقوش الكوفية العائدة للنصف الثاني من العصر الأموي، وعم استخدامها في نقوش العصر العباسي^{٨٤}. ويبدو أن هذا الشكل (و)، والمثل لشكل حرف القاف قد ظهر في نقوش العصر النبطي المتأخر، كنقش رقاش (م٢٦٨)^{٨٥}. وأما شكل حرف الفاء الظاهر في اسم سيف فقد كثرت أمثله المشابهة في النقوش الكوفية، والعائدة للعصرين الأموي والعباسي^{٨٦}. أما شكل حرف الفاء الوارد في اسم طريف، والذي يخلو من القوائم الواصل بين جزئي الحرف، ولم يتمكن من العثور على أمثلة مشابهة له في النقوش الكوفية العائدة للقرن الثلاثة الأولى للهجرة.

وورد حرف الكاف في اسم حكيم (نق٣)، هكذا: (ك)، وفي كلمة كله (نق١١)، فحاء هكذا: (ح). ظهر الشكل الأول في نقوش العصر الجاهلي^{٨٧}، واستمر ظهوره بهذا الشكل في

النقوش القصيرة العائدة للعصرين الأموي والعباسي^{٨٨}. أما الشكل الثاني لحرف الكاف، والمشابه لشكل حرف الدال، فقد كثر ظهوره في النقوش الكوفية التأسيسية، وعلى أضرحة المقابر، وفي النقوش الكوفية القصيرة العائدة للعصرين الأموي والعباسي^{٨٩}.

ورد حرف اللام اثنتان وسبعين مرة، ملتصقة في البداية، والوسط، والنهاية، وفق الأشكال التالية: (ل، ل، ل). وقد اتصف شكل هذا الحرف بالجفاف والاستقامة، وشذ عن ذلك شكل هذا الحرف في النقش رقم ١٤، والنقش رقم ١٥، والذي بدا لنا ومائلا نحو اليسار، هكذا: (ل). وبدت هذه الأشكال لحرف اللام مألوفة في النقوش الكوفية القصيرة العائدة للقرون الثلاثة الأولى للهجرة^{٩٠}.

وورد حرف الميم خمسين مرة ملتصقا في البداية، والوسط، والنهاية، ومنفردا، وفق الأشكال التالية: (م، م، م، م، م). ورسم حرف الميم ملتصقا في البداية، والنهاية، ومنفردا بشكل دائري مكتمل، هكذا: (م، م، م). في حين رسم في الوسط بشكل قوس صغير يركز بطرفيه على المستوى الأفقي، هكذا: (م). وبدت هذه الأشكال لحرف الميم مألوفة في النقوش النبطية المتأخرة^{٩١}، ونقوش العصر الجاهلي^{٩٢}، ونقوش العصرين الأموي والعباسي^{٩٣}.

وورد حرف النون ست وثلاثين مرة، متصلا في البداية، والوسط، والنهاية. وبدا شكل هذا الحرف في البداية والوسط مشابها لشكل حروف الباء، والياء، والتاء، وهذا أمر مألوف في جميع النقوش الكوفية العائدة للقرون الثلاثة الأولى للهجرة. وأما ظهور حرف النون ملتصقا في النهاية فقد بدا بأشكال متعددة، جافة أو لينة، وهي جميعا تنزل دون المستوى الأفقي، على النحو التالي: (ن، ن). وبدت هذه الأشكال مألوفة في النقوش الكوفية القصيرة العائدة للعصرين الأموي والعباسي^{٩٤}. ولعل مثل هذه الاختلافات في رسم بعض الأحرف، كحرف النون، تعكس لنا مهارة الكاتب، ومدى التزامه بكتابة الخط الكوفي الجاف، وممارسته الأصيلة في الكتابة على الحجارة، أو الكتابة على الرق.

وظهر حرف الهاء والتاء المربوطة أربع وأربعين مرة ملتصقا في البداية، والوسط، والنهاية، ومنفردا. وبدا شكل هذا الحرف في البداية بشكل مثلث أو قوس مقسوم يعلو خط التسطیح، هكذا: (ه). وقد كثر ظهور هذا الشكل في النقوش الكوفية العائدة للنصف الثاني من العصر الأموي ونقوش العصر العباسي^{٩٥}. كما ظهر رسم هذا الحرف بشكل بيضاوي، وقد قسمه خط التسطیح إلى قسمين متساويين، هكذا: (ه). وبدت هذه الأشكال كثير الانتشار في النقوش

الكوفية العائدة للعصرين الأموي والعباسي^{٩٦}. وبدا شكل هذا الحرف ملتصقا في النهاية بعدة أشكال، كان أكثرها الشكل القوسي، والشكل المضلع، هكذا: (د، د). وبدأت هذه الأشكال لحرف الهاء مألوفة في النقوش الكوفية العائدة للعصرين الأموي والعباسي^{٩٧}.

وظهر حرف الواو بشكليين: الأول مكون من قوس يعلو المستوى الأفقي، ومحمول على قائم قصير، ومن ثم بامتداد جاف نحو اليمين، هكذا: (و). أما الشكل الثاني، فبدأ دائريا وبامتداد لين نحو اليمين، هكذا: (و). بدأ الشكل الأول أكثر استخداما في النقوش التأسيسية، على أضرحة القبور، العائدة للعصرين الأموي والعباسي^{٩٨}. في حين بدأ الشكل الثاني أكثر وضوحا في النقوش الكوفية القصيرة، والعائدة للعصرين الأموي والعباسي^{٩٩}.

ورد حرف الياء خمسا وعشرين مرة ملتصقا في البداية، والوسط، والنهية. وبدأ شكل حرف الياء ملتصقا في البداية والوسط هكذا: (ي، ي)، وهي أشكال مألوفة في نقوش العصر النبوي المتأخر^{١٠٠}، ونقوش العصر الجاهلي^{١٠١}، ونقوش العصرين الأموي والعباسي^{١٠٢}. وظهر حرف الياء ملتصقا في النهاية بشكليين مختلفين، الأول يتميز بخطه الراجع، بهذا الشكل: (ي)، والثاني تميز بارتداده وبشكل مقعر نحو اليمين، هكذا: (ي)، ليتشابه وشكله المستعمل في الوقت الحاضر. ظهر الشكل الأول في نقوش العصر النبوي المتأخر^{١٠٣}، ونقوش العصر الجاهلي^{١٠٤}، واستمر ظهوره في نقوش العصرين الأموي والعباسي^{١٠٥}. أما الشكل الثاني لحرف الياء ملتصقا في النهاية، والبادي بهذا الشكل: (ي)، فقد ظهر في النقوش الكوفية العائدة للنصف الثاني من العصر الأموي، وبنقوش العصر العباسي^{١٠٦}.

وظهر حرف اللام ألف ست مرات، هكذا: (ل). ويبدو أن هذا الشكل قد كثر ظهوره بهذا الرسم في النقوش الكوفية العائدة للعصرين الأموي والعباسي^{١٠٧}.

الخاتمة:

عكست نقوش هذا البحث، التباين التناسبي بين توزيع عدد النقوش الإسلامية والتمودية وغيرها من نقوش المنطقة، وخصوصا أن وادي رم يشكل بوابة الجزيرة على مصر والشام، إذ ينتظر أن تكون نقوشه الإسلامية أكثر زخما مما تمكنا من العثور عليه، مقابل آلاف النقوش العربية الشمالية الأخرى.

لقد جاءت النقوش متباينة الأحجام، ولكنها بمجملها قصيرة نسبيًا. وتمثلت بالتنوع والغنى في موضوعاتها، وأسلوبها، وأشكال حروفها، وأسماء الأعلام الواردة فيها.

فمن حيث أشكال الحروف أوضحت لنا الدراسة الفنية لأشكال الحروف ارتباط النقوش بنمطية الخط الكوفي في القرون الإسلامية الثلاثة الأولى، التي لم تتخلص بعد من أثر الخط العربي لفترة ما قبل الإسلام، ومن أثر الخط النبطي المتأخر، ولكنها عكست في ذات المنحى، ومن خلال بعض النقوش، نزوعاً نحو التخلص من البيوسة والجفاف، فبدت أكثر ليونة، واكتسبت من سمات الخط النسخي على الرق وأوراق البردي. وأفصحت الدراسة الفنية للحروف وجود سمات خطية تعكس النمط المكي المدني في الخط، وسمات أخرى توضح النمط المعروف بالكوفي البسيط.

لقد خلعت هذه النقوش من النصوص التوثيقية أو التأسيسية، كما خلعت من إثبات التواريخ، وعبارة كتب فلان، ولم نعثر في نصوصها على الاستشهاد بآيات القرآن الكريم. وقد جاءت النقوش جميعها طلبية، وفي إثبات الإيمان، فتصدرتها الكلمات أو التعابير التالية: رضي (نق ٢، ٥، ٦)، اللهم (نق ٣، ٤)، ضمير المتكلم المفرد [أنا] (نق ١، ٧، ٨)، بالله (نق ٩، ١٤)، غفر الله (نق ١٥)، غفر (نق ١١)، البسملة (نق ١٢، ١٣، ١٧، ١٨)، اسم علم [واصل] (نق ١٠)، رب (نق ١٢). وهذه استهلالات معروفة في النقوش الدعائية القصيرة من النقوش الإسلامية الكوفية من القرون الهجرية الثلاثة الأولى. ولكننا لم نعثر، فيما تيسر لنا من نقوش إسلامية قصيرة منشورة، على البدء بالفعل الماضي المبني للمجهول غفر، في غير النقش الحادي عشر من هذه المدونة. ويضاف إلى أهمية هذه المجموعة، البدء في النقوش الطلبية الإسلامية القصيرة بالبسملة، والتي لم نعثر على شواهد لها في غير هذه المجموعة.

وقد جاءت هذه العبارات الدعائية في طلب الرحمة (مثل نق ١٦)، والمغفرة (مثل نق ١٢)، والتقوى (نق مثل ١٣)، والرضا من الله (مثل نق ٢، ٦)، وطلب الصلحة الحسنة والعافية (نق ١)، وهو دعاء ديني وديني معاً، وجاءت في إثبات الثقة بالله تعالى (مثل نق ١٤)، وفي إثبات الركن الأول من أركان الإسلام وهو الشهادة (مثل نق ١٠).

أما أسماء الأعلام الواردة في النقوش فقد تراوحت بين اسم واحد، أو اسمين تفصل بينهما لفظة البنوة، وقد جاء بعضها كنية، فكانت على النحو التالي: اسم منفرد : هلال (نق ١)، دوس (نق ٢)، (جمل (نق ٤)، رمل (٥)، غيدا (نق ١٦)، اسما ثنائياً: لبيد بن الهيجاء (نق ٦)، سليمان بن طريف (نق ٧)، سلم بن ... (نق ٨)، إبراهيم بن قرة (نق ٩، ١١)، واصل بن جعفر (نق ١٠)،

عثمان بن خالد (نق ١٤)، تميم بن سيف (نق ١٨). ومما جاء اسما وكنية: حكيم بن أبي حكيم (نق ٣)، أبو عمران بن غيدا (نق ١٢)، أبو عمران (١٣)، أبو محجن بن زنباع (نق ١٧).

وهي أسماء عربية مألوفة، ولكننا لم نقف عند ترجمة أي منهم في تراجم الأعلام، فهم يذكرون للمرة الأولى في هذه النقوش. ولقد تكرر في نقوش الخزعلي اسم إبراهيم بن قرة في نقشين (نق ٩، ١١)، بينما نجد في نقوش أم عشرين أن نقشين يعودان إلى شخص كنى نفسه بأبي عمران، فاكتفى في المرة الأولى بكنيته: أبو عمران (نق ١٣)، وفي المرة الثانية صرح باسم أبيه: أبو عمران بن غيدا (نق ١٢)، وفي نقش ثالث طلب من ربه الرحمة لأبيه غيدا (نق ١٦).

وقد ضمت العبارات الطلبية صيغا لغوية مختلفة، فمنها ما بدأ بالطلب مباشرة، فبدأ بالفعل، وكان ذلك كالتالي:

أولا: صيغة الفعل الماضي المبني للمعلوم، وتمثلت في هذه النقوش بالفعل رضي: في رضي الله عن دوس، ورضي الله عن لبيد بن الهيجاء، ورضي الله عن رمل. وقد جاء بناء الجملة من الفعل، متبوعا لفظ الجلالة ثم بحرف الجر على فاسم العلم الأول، أو من اسمه واسم والده تفصل بينهما لفظة البتوة [بن]

ثانيا: صيغة الفعل الماضي المبني للمجهول، وتمثلت في صيغة دعائية على نحو تقريري في الفعل غفر: في غفر لإبراهيم بن قرة ذنبه كله قديمه. ونلاحظ ورود الفعل متبوعا بلام الملكية، فاسم المستغفر له

ثالثا: وردت صيغ طلبية مسبقة بعارة النداء، وذلك على النحو التالي: - البدء بكلمة اللهم، وذلك في النقوش الثالث والرابع. - البدء بكلمة رب، وذلك في النقش السادس عشر. ويشيع هذا النمط في آيات القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، وفي أدعية المسلمين المأثورة، وفي نقوشهم القصيرة.

رابعا: وهنالك نقوش دعائية مسبقة بغير عبارة الدعاء، المباشرة، حيث بدأت بالبسملة في النقوش الثالث عشر، والسابع عشر، والثامن عشر.

خامسا: ومن العبارات الدعائية ما جاءت مسبقة بالبسملة والصلاة على النبي عليه السلام، كما في النقش الثاني عشر.

سادسا: ومن الصيغ الطلبية غير الخيرية ما ابتدأت بضمير المتكلم المفرد المنفصل [أنا]، وقد جاء فعل الطلب فيها مضارعا، وهو أسأل، وسؤاله جل وعلا يكون في أمور الدنيا والدين. سابعا: وقد ابتدأت بعض الصيغ الطلبية باسم علم، حيث جاءت على صيغة الفعل المضارع المبني للمجهول، وذلك في النقش العاشر.

وبعد، فقد آثرنا ضم هذه النقوش معا عساها تشكل رسدا علميا، وثق ثمانية عشر نقشا إسلاميا تعود إلى ما بين القرنين الثاني والثالث الهجريين، وقد صوب هذا البحث أخطاء قراءة برامكي الخمسة منها، كما يفيد في دراسات تطور الخط العربي، ويسهم في إبراز الدور الحضاري لجنوب الأردن عموما، ولمنطقة وادي رم على وجه أخص، في الفترة الإسلامية المبكرة، في وقت اهتم فيه العلماء بالوادي في عمقه التاريخي والحضاري لفترة ما قبل الإسلام فقط.

الهوامش والخواشي

^١ - كانت هذه النقوش حصاد الجولات الاستطلاعية، تمت بعد مراسلات بين جامعة مؤتة ودائرة الآثار العامة الأردنية، بهدف رصد، ودراسة، وتحليل النقوش الإسلامية في وادي رم. وقد تمخض عن هذه الجولات الميدانية، كشف عدد من النقوش في ثلاثة مواقع، هي شيرة، والخزعلي وأم عشرين.

^٢ - قام الباحثان بدراسة نقشين كوفيين منقوطين، لتفردهما، من الموقع، وقد تم قبوله للنشر في مجلة دراسات، الجامعة الأردنية.

^٣ - D. Baramki, "Kufic Texts", *Annual of the Department of Antiquities of Jordan*, I (1951), 20-22, pl. VI.

^٤ - Barabki, 1951, p. 20.

^٥ - Baramki, 1951, p.22.

^٦ - Baramki, 1951, p. 21.

^٧ - Baramki, 1951, p. 20.

^٨ - تحمل هذه النقوش في هذه المدونة الأرقام التالية: نق ١-٧، ٩-١١.

^٩ - E. Anati, *Rock-Art in Central Arabia*, vol. 3 *Corpus of the Rock Engravings*, Parts I & II, Louvaine-La-Neuve, 1972, p. 39-40, fig. 4-6.

^{١٠} - حول هذا انظر: عبد الرؤوف نعمان الشربجي، الوعل في الحضارة اليمنية القديمة، دوره وأهميته، المملكة العربية السعودية، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم الآثار والمتاحف، رسالة قصيرة غير منشورة، ١٩٩٠م.

^{١١} - حسب خرائط ومنشورات وزارة السياحة والآثار الأردنية لعام ١٩٩٧م.

^{١٢} - حملت نقوش أم عشرين المدروسة في هذا البحث الأرقام التالية: نق ٨، ١٢-١٨.

^{١٣} - Saba Fares-Drappeu 1995 *L'inscription de Type Dedanite de Abu Ad-Diba' / Wadi Rum. ADAJ* 39: 493-497.

صبا فارس-درايو وفوزي زيادين ١٩٩٧ استكشاف النقوش في وادي ارم ١٩٩٦، حولية دائرة الآثار العامة، العدد ٤١، ص ٤٢.

^{١٤} - انظر من هذه الدراسات مثلاً:

- Grimme, H. 1936 Apropos de Quelques Graffites du Temple de Ramm RB 45, pp.90-95, fig.1.
Ryckmans, G. 1934 Inscriptions Mineennes de Ram RB 43:590-591.
Rostovtzeff, M. 1961 L'inscription d'Annianos au Sanctuaire d'Iram. RB 41:581-597.
Savignac, R. 1932 Note de voyage. Le Sanctuaire d'Allat a Iram. RB41: 581-596.
Savignac, R. 1933 Le Sanctuaire d; Allat a Iram. RB 42: 405-422.
Savignac, R. 1934 Le Sanctuaire d; Allat a Iram (suite). RB 43: 525-589.
Savignac, R. and Horsfield, G. 1935 Le Sanctuaire d'Allat a Iram, RB 44: 245-278.
Strungell, J. 1959 The Nabataean Goddess Al-Kutbaand her Sanctuaries. BASOR 156: 29-36, fig. 1-3.
Kirkbride, D. 1960 Le Temple Nabateen de Iram. Son Evolution Architecturale. RB 67: 65-92.
Stanley P. and Gerrard, A. 1975 A Prehistoric Site in the Rum area of the Hisma. ADAJ 20: 91-93.
Zayadine, F. 1990 The God(ess) Aktab-Kutbay and his (her) Iconography . pp. 37-51 in F. Zayadine (ed.), Petra and the Caravan Cities. Amman.
Saba Fares-Drappeu 1995 L'inscription de Type Dedanite de Abu Ad-Diba' Wadi Ramm. ADAJ 39: 493-497.
Dudley, D. and Reeves, B. 1997 The Wadi Rum Recovery: Preliminary Report of the 1996 Season. In *Echos du Monde Classique/ Classical Views*, vol. XLI, 16: 81-106.

ويشرف حالياً فريق من المختصين بالكتابات القديمة، مؤلف من دائرة الآثار العامة الأردنية، والمعهد الفرنسي لآثار الشرق الأدنى في بيروت (IFABPO)، ومشاركين من وكالة الآثار في المملكة العربية السعودية، بإجراء مسح كامل للنقوش والرسوم الصخرية الثمودية، والنبطية، والمعينية، واليونانية في وادي رم (صبا فارس- درابو وفوزي زيادين، استكشاف النقوش في وادي ارم ١٩٩٦م، حولية دائرة الآثار العامة، الأردن، عدد ٤١، ١٩٩٧م، ٣٧-٤٣).

^{١٥} - Baramki, 1951, p. 21, no. 4.

^{١٦} - Baramki, 1951, note. no. 1.

^{١٧} - انظر: سعد بن عبد العزيز الراشد، كتابات إسلامية من مكة المكرمة "دراسة وتحقيق"، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ١٩٩٥م، نقش ٥٧.

^{١٨} - انظر: الراشد، ١٩٩٥م، نقق ٥، ٦، ٧.

^{١٩} - أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، الاشتقاق، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت، ١٩٩١م، للشواهد انظر الفهرس ص ٦٩٠، وحول اشتقاق الاسم ومعناه انظر ص ٦٠ من المصدر نفسه.

²⁰ - Chaim Rabin, *Ancient West-Arabian*, Taylor's Foreign Press, London, 1951, p. 110-112.

^{٢١} - ناصر بن علي الحارثي، وعادل محمد نور غباشي، "نقوش إسلامية مبكرة في وادي العسيلة بمكة المكرمة"، عالم المخطوطات والنوادر، مجلد ٢، عدد ١ (١٩٩٧م)، ص ١٢-٦٥، نق ٢٠.

^{٢٢} - ابن دريد، ١٩٩١م، ص ٤٩٦.

^{٢٣} - ابن دريد، ١٩٩١م، ص ٥٠٤.

^{٢٤} - أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٢٤٣.

²⁵ - Baramki, 1951, p. 20, no. III.

^{٢٦} - الصندوق، عز الدين، ١٩٥٥م، حجر حفنة الأبيض، مجلة سومر، المجلد ١١، بغداد، ص ٢١٣-٢١٧، النص الثاني، آخر كلمات السطر الأول.

²⁷ - Gruendler, B, *The Development of the Arabic Scripts*, Scholar Press, Atlanta, Georgia, 1993, facing p. 38.

²⁸ - Gruendler, 1993, facing p. 96.

²⁹ - Jaussen and Savignac, *Mission archeologique en Arabie III*, 96f, pl. 55, 56.

^{٣٠} - ابن دريد، ١٩٩١م، ص ٣٦.

^{٣١} - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥م، مادة لبد.

^{٣٢} - ابن منظور، ١٩٩٥م، مادة هيج.

³³ - Baramki, 1951, no. VI.

^{٣٤} - سيأتي الحديث عن ذلك في الدراسة الفنية للحروف تاليا.

³⁵ - Baramki, 1951, no. VI.

³⁶ - al-Muaikel, Kh. 1994, *Study of the Archaeology of the Jawf Region*, Saudi Arabia, Riyadh, p. 168, 194.

³⁷ - Baramki, 1951, no. VI.

^{٣٨} - ابن حزم، ١٩٨٣م، ص ٢٠٩.

^{٣٩} - ابن دريد، ١٩٩١م، ص ٢٠٩.

^{٤٠} - أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، مطبعة برييل، لايدن، ١٣١٨هـ، ج ٣: ص ٢٤.

⁴¹ - Baramki, 1951, no. V.

^{٤٢} - أنظر مثلاً: Al-Muaikel, 1994, p. 145.

⁴³ - Gruendler, 1993, facing. P. 34.

⁴⁴ - el-Hawary, "The Second Oldest Islamic Monument Known Dated A.H. 71 (A.D. 691) From the Time of the Umayyad Calif °Abd al-Malik ibn Marwan", *JRAS*, 1932, 298-93; Grundler, 1993, Facing p. 34.

⁴⁵ - Abbott, N., 1939, *The Rise of the North Arabic Script and its Kur'anic Development with a Full Description of the Kur'an Manuscripts in the Oriental Institute*, Chicago, p 1. IV.

⁴⁶ - Gruendler, 1993, Facing p. 34.

^{٤٧} - أنظر الحاشية رقم ١.

^{٤٨} - أنظر الحاشية رقم ١.

⁴⁹ - Gruendler, 1993, Facing p. 44.

^{٥٠} - أنظر: جمعة محمود كريم، وسلطان عبد الله المعاني، نقش شاهدي لأحد أمراء البيت المرواني من محبـا-الكرك، مجلة جامعة دمشق/ مجلد ١٥، العدد ٤، ١٩٩٩م، ص ٢٣٩-٢٨٥.

⁵¹ - Grohmann, "Eine Neue Arabische Inschrift Aus Der Ersten Haelfte des I. Jahrhunderts der Hagra," *Melanges Taha Husain*, Cairo, 1962, 39f.

^{٥٢} - سلطان عبد الله المعاني، وحمزة مزلوله المحاسنة، "نقش كوفي مبكر من خربة نخل"، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، م ٢٣، عدد ١، ١٩٩٦م، ص ٥٢-٦٢، أنظر الشكل رقم ٣.

⁵³ - N. Goussous and Kh. Tarawneh, *Coinage of the Ancient and Islamic World*, Amman Arab Bank, Jordan, 1991, p. 50.

^{٥٤} - كنقش الخشنه (٥٦هـ)، شرف الدين، أحمد، ١٩٧٧م، النقوش الإسلامية بدرب زبيدة، مجلة أطلال، حولية الآثار العربية السعودية، العدد الأول، ص ٧٣-٧٤؛ ونقش حجر حفنة الأبيض (٦٤هـ)، الصندوق، عز الدين، ١٩٥٥م، ص ٢١٣-٢١٧، النص الأول؛ وبالنقوش المليية العائدة لفترة حكم الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (٦٤-٨٦هـ)،

Berchem, M. Inscriptions Arabes de Syrie, Memoires. Institut Egyptien III/ 5, p. 418, pl. 1.;

وبنقش خربة التل (١٠٠هـ)،

Musil, A. 1908 Zwei Arabische Inschriften aus Arabia Petraea, WZKM 22, P. 81-85, figs. 1-2;

وبنقش تأسيسي لبناء مسجد ومثذنة في عسقلان (١٥٥هـ)،

Sharon, M. 1997 Corpus Inscriptionum Arabicarum Palaestinae. Vol. 1a, Brill, Leiden, New York, Koln. p. 144-145, Fig. 55;

وبالنقوش القصيرة التي عثر عليها في مكة المكرمة (١-٢هـ)، الراشد، ١٩٩٥م، ص ١٨٣؛

وبنقوش قصر المشني القصيرة (٢هـ)،

Imbert, F. et Bacquey, S. 1989 Sept Graffiti Arabes an Palais de Musatta, ADAJ XXXIII: 261-269;

وبشاهد قبر بن يوسف الدمشقي (٣٢٥هـ)، العسلي، كامل جميل، ١٩٨١م، أجدادنا في ثرى بيت المقدس، مؤسسة آل البيت، المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ص ٢٥١.

^{٥٥} - كنقش منى ابنة عمرو (٣٥٥م)،

Naveh, J. 1982 Early History of the Alphabet. An Introduction to West Semitic Epigraphy and Paleography, Jerusalem, Leiden, P.159, fig. 145.

^{٥٦} - كنقش زبد (٥١٢م)

Grohmann, A. 1971, Arabische Palaographie II: Das Schriftwesen und die Lapidarabschrift. Osterrieichische Akademie der Wissenschaften Philosophisch - Historische Klasse: Denkschriften 94/ 2, Wien, P. 16, Fig. 7b-c, Pl. II.

^{٥٧} - كنقش الطائف (٥٥٨هـ)،

Miles, G. 1948 Early Islamic Inscriptions Near Taif in the Hijaz, JNES 7, 263-242, fig. 1.

وبالنقش رقم ٣ من نقوش مكة المكرمة (ق١هـ—)، الراشد ١٩٩٥م: ٣٠؛ والنقش رقم ٢٧ من نقوش مكة المكرمة (ق١هـ—)، الراشد ١٩٩٥م: ٨٥.

^{٥٨} - كالنقش رقم ٧ من نقوش القسطل (ق١هـ—)،

Bacquey, S. et Imbert, F. 1986 La Necropole de Qastal. ADAJ 30: 399.. 1986 ;

وفي بعض من كلمات سد معاوية (٥٨هـ—)، Miles 1948: 236-242؛ وفي النقش رقم ١٥ من نقوش مكة المكرمة (٨٤هـ—)، الراشد ١٩٩٥م: ٦٠.

^{٥٩} - كنقش النماراة (٣٢٨م)،

Bellamy, J. 1985 A New Reading of the Namarah Inscription, JAOS 105, 1: 31-74.

^{٦٠} - كنقش أم الجمال الثاني (ق٦هـ—)، Grohmann 1971: 17, fig. 8c،

^{٦١} - كنقش حجر حفنة الأبيض (٦٤هـ—)، الصندوق ١٩٥٥م: ٢١٢-٢١٧، النص الأول؛ ونقش قصر برقع (٨١هـ—)،

Gaube, H. 1974 An Examination of the Ruins of the Qasr Burqu', ADAJ 19: 93;

ونقش اللوح الثاني بمسجد البيعة (١٤٤هـ—)، محمد الفعر، ١٩٨٤م، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام وحتى منتصف القرن السابع الهجري، تهامة، جدة، ١٩٣-١٩٥، لوحة رقم ٢٨؛ وبنقوش وادي العسيلة (ق١-٣هـ—)، الحارثي، وغباشي، ١٩٩٧م، ص ٢٤-٢٥؛ وبنقش بركة رمة حازم بسوريا، المنجد، صلاح الدين، ١٩٧٢م، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، مطبعة دار الكتاب الجديد، ط١، بيروت، ص ١١٠-١١٢.

^{٦٢} - كما في نقوش مكة المكرمة، الراشد ١٩٩٥م: ١٨٣؛ ونقوش وادي العسيلة، الحارثي وغباشي ١٩٩٧م: ٢٤.

^{٦٣} - كشاهد قبر عباس (٧١هـ—)، Grohmann 1971: 72, Pl. X, no. 1؛ ونقش شاهد قبر

عثمان بن خالد (النصف الأول من القرن الثاني الهجري)، والذي عثر عليه في مخا- الكرك، كريم والمعاني ١٩٩٩م: ٢٥٤-٢٥٥؛ وبشواهد قبور قرية مسعودة من قرى مخلاف عشم (ق٢-٣هـ—)،

الفقيه/ مخلاف: ٣٥٤، ٣٥٨؛ وبنقش محفوظ في متحف قسم الحضارة بكلية الشريعة بمكة المكرمة (١٩٨-٢١٨هـ—)، الفعر ١٩٨٤م: ٢١٢-٢١٣؛ وبنقوش قصر المشقي في الأردن

(ق٢هـ—)، Imbert et Bacquey 1989: 261, 266.

^{٦٤} - كنفش الرقاش من العلاء (٢٦٨م)، Cantineau, J. 1930 Le Nabateen, vol. 2, Osnabruk, p. 36

^{٦٥} - كنفش جبل رم الثاني (٣٦١م)،

Bellamy, J. 1988 Two Pre-Islamic Arabic Inscriptions Revised, Jabal Ramm and Umm al-Jimal, *JAOS* 108:3, P. 369-378.

^{٦٦} - كنفش حجر حفنة الأبيض (٦٤هـ)، الصندوق ١٩٥٥: ٢١٣-٢١٧، النص الأول؛ وفي الكتابة الفسيفسائية على قبة الصخرة (٧٢هـ)،

Creswell, K. 1969 Early Muslim Architecture 1 (new edition), Oxford, pl.6; وبنقش خربة التتل (١٠٠هـ)، Musil 1948: 81-83, figs. 1-2؛ وبنقش جبل اسيس (٩٣هـ)، العش، محمد، ١٩٦٣، كتابات عربية غير منشورة وجدت في جبل اسيس، مجلة الحوليات الأثرية السورية، المجلد الثالث عشر، ص ٢٨١-٢٨٣؛ وبنقوش التي عثر عليها على طريق الحج الشامي (ق١-٢هـ)، غبان، علي بن إبراهيم بن علي حامد، ١٩٩٣م، شمال غرب المملكة العربية السعودية، الكتاب الثاني- الآثار الإسلامية في شمال غرب المملكة، مدخل عام، ط١، الرياض، ص١٤١، ١٤٥؛ وانظر الجبوري، سهيلة، ١٩٧٧م، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، جامعة بغداد، الجداول ١-٣.

^{٦٧} - كالفنقش رقم ٣١ من نقوش وادي العسيلة (ق٢هـ)، الحارثي وغباشي ١٩٩٧م: ٢٥؛ وفي الكتابة التي ظهرت على جدار في قصر عمرة (حوالي ٧١١م)، Creswell 1969: 91-93, Pl. 23a

^{٦٨} - كنفش حران (٥٦٨م)، Grohmann 1971: 17, fig. 8a-b

^{٦٩} - كنفش عبد الرحمن الحجري (٣١١هـ)، جمعة، إبراهيم، ١٩٦٩م، دراسة في تطور الكتابة الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الأولى للهجرة، القاهرة، ص١٣٣؛ وعلى لوح يعود للقرن الثاني الهجري من منطقة الشرائع، الفعير ١٩٨٤م: ٢٠٠؛ وبشاهد قبر من مدينة السرين الأثرية (ق٢هـ)، الفقيه/السرين: ١٣٧، الصورة رقم ١؛ وبنقوش منطقة القصيم (ق١-٣هـ)، الجار الله، عبد العزيز بن حار الله بن إبراهيم، ١٩٩٧م، الاستيطان والآثار الإسلامية في منطقة القصيم، الرياض، ٢٦١؛ وبنقوش مكة المكرمة القصيرة (ق١-٣هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ١٨٤.

٧٠ - كنقش لللك بن رومي (٥٥٥هـ-)، منصور، حمدان عبد الرزاق حسين، ١٩٩٥، دراسة للنقوش العربية في المتحف الإسلامي بالقدس، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، ص ١١، الشكل رقم ١؛ وشاهد قبر فضل بن جعفر من مدينة عسقلان (١٥٢-٢٠٠هـ-)، Sharon 1997: 148, fig. 56؛ وشاهد قبر محمد بن إبراهيم (٣-٤هـ-)، Sharon 1997: 115, fig. 50؛ وبكتابة على الرخام من قصر هشام في خربة المفجر، Hamilton, R. 1959, Khirbat al-Mafjar, Oxford, Pl. LVII؛ وبالنقش رقم ٢٣ من نقوش مكة المكرمة (ق١-٢هـ-)، الراشد ١٩٩٥م: ٧٩.

٧١ - كنقوش مكة المكرمة (ق١-٣هـ-)، الراشد ١٩٩٥م: ١٨٥؛ ونقوش وادي العسيلة (ق١-٣هـ-)، الحارثي وغباشي ١٩٩٧م: ٢٦؛ وبنقش تأسيسي من مدينة عسقلان (١٥٥هـ-)، Sharon 1997: 144, fig. 55.

٧٢ - كنقش زيد (٥١٢هـ-)، Grohmann 1971: Pl. II، الجبوري، يحيى وهيب، ١٩٩٤، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، اللوحة رقم ٨.

٧٣ - كنقش حجر حفنة الأبيض (٦٤هـ-)، الصندوق ١٩٥٥م: ٢١٢-٢١٧، النص الأول؛ والنقش رقم ٢ من مكة المكرمة (٨٤هـ-)، الراشد ١٩٩٥م: ٣٠؛ وبنقش قصر عنجر (١٢٣هـ-)، التل، صفوان، ١٩٨٠م، تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الأول الإسلامية، مطابع دار الشعب، عمان، ص ١١٥؛ وبنقش تأسيسي من مدينة عسقلان (١٥٥هـ-)، Sharon 1997: 144, Fig. 48؛ وبشاهد قبر أم محمد من العقبة (ق٣هـ-)، Sharon 1997: 96, Fig. 44a.

٧٤ - كنقش عبيد بن تيماء من العلا (ق٤م-)،

Euting, J. 1885 Nabataische Inschriften, ed. Fischer, W. Wiesbaden, P. 71, no. 30.

٧٥ - كنقش حجر حفنة الأبيض (٦٤هـ-)، الصندوق ١٩٥٥م: ٢١٣-٢١٧، النص الأول؛ وفي كتابة قصر عمرة (حوالي ٧١١م)، Creswell 1969: 91-93, Pl. 23a؛ وبنقش جبل اسيس (١١٣هـ-)، العش ١٩٦٣م: ٢٩١؛ وبنقش بركة ريمة حازم (١٠٥-١٢٥هـ-)، المنجد ١٩٧٢م: ١١٠-١١٢؛ وبنقوش مخلاف عشم (ق٢هـ-)، الفقيه/مخلاف: ٢٠٩؛ وبنقوش مكة المكرمة (ق١-٢هـ-)، الراشد ١٩٩٥م: ١٨٥-١٨٦.

٧٦ - الراشد ١٩٩٥م: ١٨٦.

^{٧٧} - كنقش النماراة (٣٢٨م)، Naveh 1982: 159, Pl. 144

^{٧٨} - كنقش أم الجمال الثاني (ق٦هـ)، Grohmann 1971: P. 14

^{٧٩} - كنقوش الطائف (٥٨هـ)، Miles 1948: 240, fig. 1, Pls. 17 and 18؛ وبنقش عبدالرحمن الحجري (٣١هـ)، جمعة ١٩٦٩م: ١٣٠-١٣١؛ وبنقوش منطقة الجوف (ق١-٣هـ)، Al-Muaiikel, 1994, Pl. LXIV, no. 9, Pl. LXXIV, no. 33؛ وبنقوش وادي السويدي (ق١هـ)، Sharon 1997: 94, Fig. 42-43؛ والنقش رقم ١٥ من نقوش مكة المكرمة (٨٤هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ٥٥؛ ونقش جبل اسيس الثاني (٩٣هـ)، العيش ١٩٦٣م: ٢٤١؛ ونقش عثمان بن خالد (النصف الأول من القرن الثاني الهجري)، كرم والمعاني ١٩٩٩م: ٢٥٨-٢٥٩.

^{٨٠} - كنقش الرقاش (٢٢٨م)، Cantineau 1930, vol. II, P. 36

^{٨١} - الجبوري ١٩٧٧: ١٢٦، الجداول ٢ و ٣.

^{٨٢} - كنقش حجر حفنة الأبيض (٦٤هـ)، الصندوق ١٩٥٥م: ٢١٣-٢١٧، النص الأول؛ ونقش عبدالرحمن الحجري (٣١هـ)، جمعة ١٩٦٩م: ١٣٠-١٣١؛ ونقش شاهد قبر يحيى بن حماد (٢٤٣هـ)، الفعر ١٩٨٤م: ٢٢٥.

^{٨٣} - كنقش عبدالرحمن الحجري (٣١هـ)، جمعة ١٩٦٩م: ١٣٠، المنجد ١٩٧٢م: ٤٠؛ ونقوش قصر المشق في الأردن (ق٢هـ)، Imbert et Bacquey 1989: 260-269؛ ونقوش منطقة الجوف (ق١-٢هـ)، Al-Muaiikel 1994: Pl. LXIII, no. 7 and 8؛ والنقش رقم ٤٥ من نقوش مكة المكرمة (ق١-٢هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ١٢٣، اللوحة رقم ٥٢.

^{٨٤} - الفعر ١٩٨٤م: ٢٧٤

^{٨٥} - Cantineau 1930: vol. II, P. 36

^{٨٦} - كالنقش رقم ١٩ من نقوش مكة المكرمة (٩٨هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ٦٠

^{٨٧} - كنقش جبل اسيس (٥٢٨م)، العيش ١٩٦٣م: ٣٠٢، اللوحة رقم ٨٥.

^{٨٨} - كانقش رقم ١ من نقوش مكة المكرمة (ق١هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ٣٠؛ وبنقوش وادي العسيلة (ق١-٣هـ)، الحارثي وغباشي ١٩٩٧م: ٢٨.

^{٨٩} - كنقش سد معاوية (٥٨هـ)، Miles 1948: 236-242؛ ونقش الحجر الميلي الذي عثر عليه في خان الحثورة (٦٤-٨٦هـ)، التل ١٩٨٠م: ٤٥؛ ونقش حجر حفنة الأبيض (٦٤هـ)، الصندوق ١٩٥٥م: ٢١٧، النص الأول؛ ونقش من عسقلان (١٥٣-٢٠٠هـ)، Sharon 1997: 148, fig. 56.

^{٩٠} - الراشد ١٩٩٥م: ٥٥، ١٣٨، ١٦٠؛ وبنقوش وادي العسيلة، الحارثي وغباشي ١٩٩٧م: ٢٩.

^{٩١} - كنقش عبدي بن تيماء من العلاء (٣٩٦م)، Euting, J. 1885 Nabataische Inschriften, aus Arabien, Berlin, P. 71, no. 30.

^{٩٢} - كنقش أم الجمال الثاني (٦هـ)، Bellamy 1988: 372-378.

^{٩٣} - كنقوش وادي العسيلة (١-٣هـ)، الحارثي وغباشي ١٩٩٧م: ٢٩؛ ونقوش قصر المشق (٢هـ)، Imbert et Bacquey 1989: 261-266؛ ونقش قصر برقع (٨١هـ)، المنجد ١٩٧٢م: ١٠٦، التل ١٩٨٠م: ٤٧؛ وبنقوش القصيرة التي عثر عليها على طريق الحج الشامي (١-٢هـ)، غبان ١٩٩٣م: ١٣٧، ١٤٠، ١٤٥؛ ونقش حجر حفنة الأبيض (٦٤هـ)، الصندوق ١٩٥٥م: ٢١٣-٢١٧، النص الأول؛ ونقش شاهد قبر عباسية (٧١هـ)، Grohmann 1971: 72, Pl. X, no. 2؛ وبنقوش مكة المكرمة (١-٣هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ٣٠، ٤٠، ٤٦، ٦٨، ٨٥، ١٠٢، ١١٩، ١٢٦، ١٣٠، ١٣٨.

^{٩٤} - كنقوش مكة المكرمة (١-٣هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ١٨٩.

^{٩٥} - كنقش ميلي من عقبة فيق (٧٣هـ)، Sharon 1997: 102؛ ونقش من عسقلان (١٥٥هـ)، Sharon 1997: 144, fig. 55؛ وبنقوش المشق (٢هـ)، Imbert et Bacquey 1989: fig. 2. 1؛ وبنقش عثمان بن خالد من محنا (النصف الأول من القرن الثاني الهجري)، كريم والمعاني ١٩٩٩: ٢٦٣.

^{٩٦} - كنقش سد معاوية (٥٨هـ)، Miles 1948: 236-242؛ ونقش بمسجد البعة بمشي (١٤٤هـ)، الفهر ١٩٨٤م: ١٩٣-١٩٦؛ وبنقوش القصيرة التي عثر عليها على طريق الحج الشامي (١-٣هـ)، غبان ١٩٩٣م: ١٣٧، ٤٦، ١٤٠، شكل رقم ٤٩، ١٤٢، شكل رقم ٥٢؛ ونقش من أرسوف مؤرخ بعام ٣٥٨هـ، Sharon 1997: 115, Fig. 50a.

^{٩٧} Gruendler 1993: 157؛ ونقش اللوح الثاني بمسجد البيعة (١٤٤هـ)، الفعر ١٩٨٤م:

١٩٣-١٩٥، اللوحة رقم ٢٨؛ وبنقش تأسيس من عسقلان (١٥٥هـ)، Sharon 1997: 144،

Fig. 55

^{٩٨} - كنقش حجر حفنة الأبيض (٦٤هـ)، الصندوق ١٩٥٥م: ٢١٢-٢١٧، النص الأول؛

والنقش رقم ١٧ من نقوش مكة المكرمة (٩٨هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ٦٠؛ ونقش شاهد قبر يزيد

بن محمد (النصف الأول من القرن الثاني الهجري)، منصور ١٩٩٥م: ١٦-١٨، الشكل رقم ٣.

^{٩٩} - الراشد ١٩٩٥م: ١٩٠.

^{١٠٠} - كنقش النمارة (٣٢٨م)، Bellamy 1985: 31-74،

^{١٠١} - كنقش جبل اسيس (٥٢٨م)، Grohmann 1971: 15-17, Pl. 1 and 2،

^{١٠٢} - كنقوش وادي العسيلة (١-٣هـ)، الحارثي وغباشي ١٩٩٧م: ٣٢.

^{١٠٣} - كنقش وادي المغارة (٢٦٧م)، Negev, A. 1967 New Dated Nabatean Graffiti from،

the Sinai, IEJ 17, 250-255

^{١٠٤} - كنقش أم الجمال الثاني (٦م)، Bellamy 1988: 369-378،

^{١٠٥} - كنقش عبد الرحمن الحجري (٣١هـ)، جمعة ١٩٦٩م: ١٣٠؛ ونقش جبل اسيس الثاني

(٩٣هـ)، العيش ١٩٦٣م: ٢٨١-٢٨٣؛ ونقش قصر عنجر (١٢٣هـ)، البهنسي ١٩٧٥م:

٢١-٢٢؛ ونقش بالحرم المكّي الشريف (١٦٧هـ)، الفعر ١٩٨٤م: ٢٢١-٢٢٢؛ ونقش نائلة

بنت بشر (٢٦٩هـ)، الزيلعي ١٩٨٧م: ٢٦٠.

^{١٠٦} - كالنقش رقم ٣ من نقوش وادي العسيلة (٨٠هـ)، الحارثي وغباشي ١٩٩٧م: ٣٢؛ وبنقش

تأسيس من مدينة عسقلان (١٥٥هـ)، Sharon 1997: 144, fig. 55؛ وبشاهد قبر خديجة بنت

أحمد السراح (٣٢٩هـ)، منصور ١٩٩٥م: ٢٠٥، الشكل رقم ٥.

^{١٠٧} - كنقوش مكة المكرمة القصيرة (١-٣هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ١٩١؛ ونقوش وادي

العسيلة (١-٣هـ)، الحارثي وغباشي ١٩٩٧م: ٣٢.

الله اعمر
الحكم برات
حكمه دله مالام
ه منهو ما احرامير
النقش الثالث

د صر الله
عركه وصر

النقش الثاني

الله اعمر الله اعمر الله اعمر الله اعمر الله

النقش الاول

الله اعمر الله اعمر

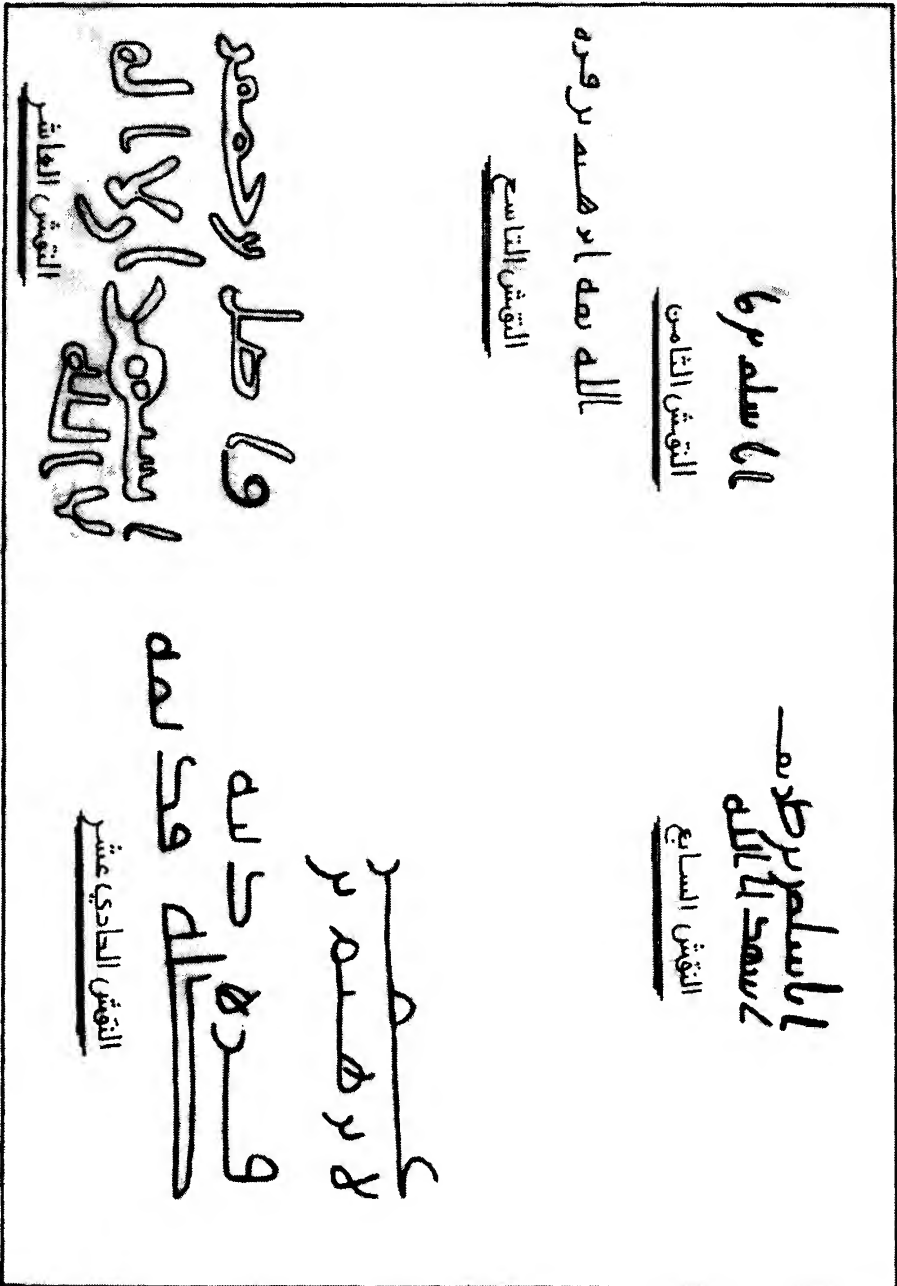
النقش الرابع

الله اعمر الله اعمر
الله اعمر الله اعمر
النقش الخامس

الله اعمر الله اعمر
الله اعمر الله اعمر

النقش السادس

لوحة رقم - ١ -



۱۰۰

الفصل الثالث عشر

النومش الرابع عشر

பாடல்

النوش الخامس عشر

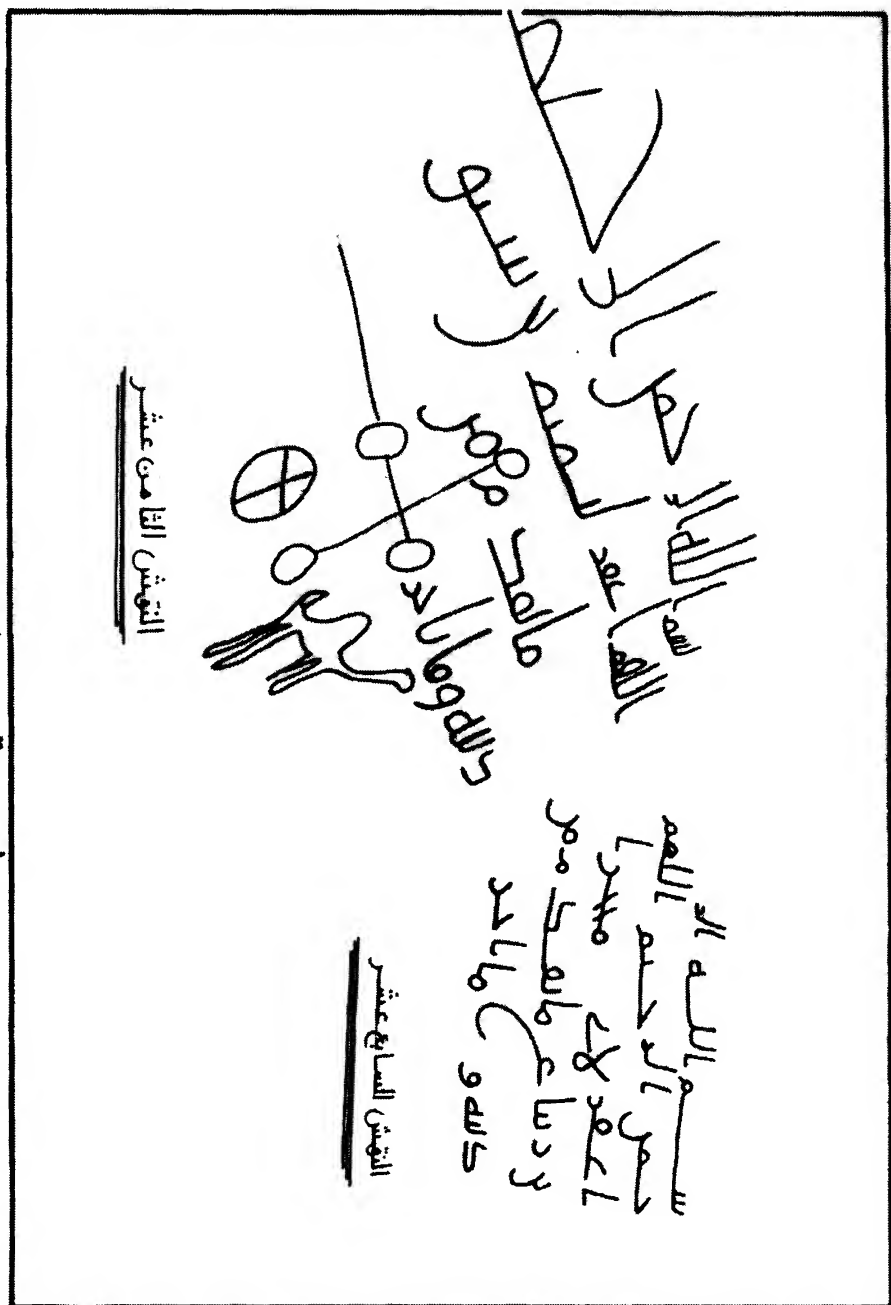
[illegible]

النقش الثاني عشر

7. Handwritten: 11/11/11

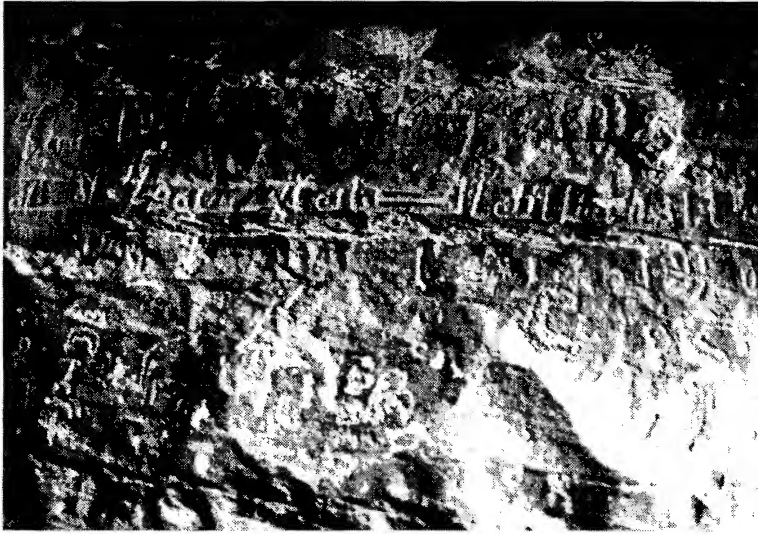
!

النقش السادس عشر



لوحة رقم ٥٠٠

[illegible]



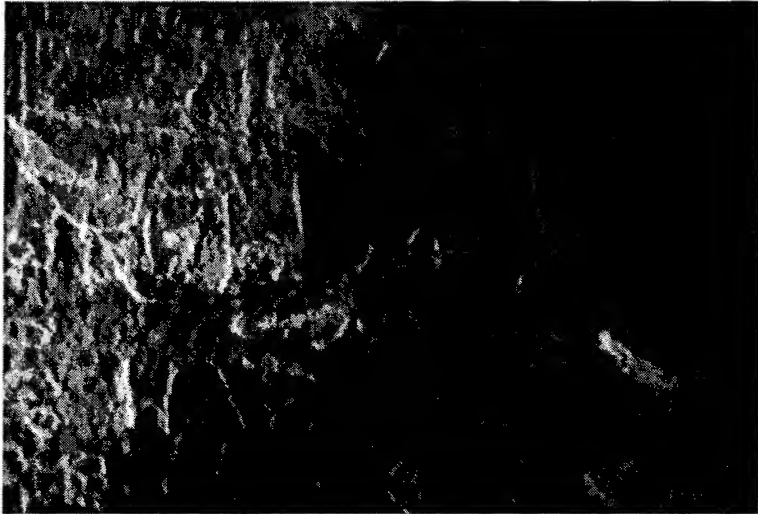
صورة رقم (١)



صورة رقم (٢)



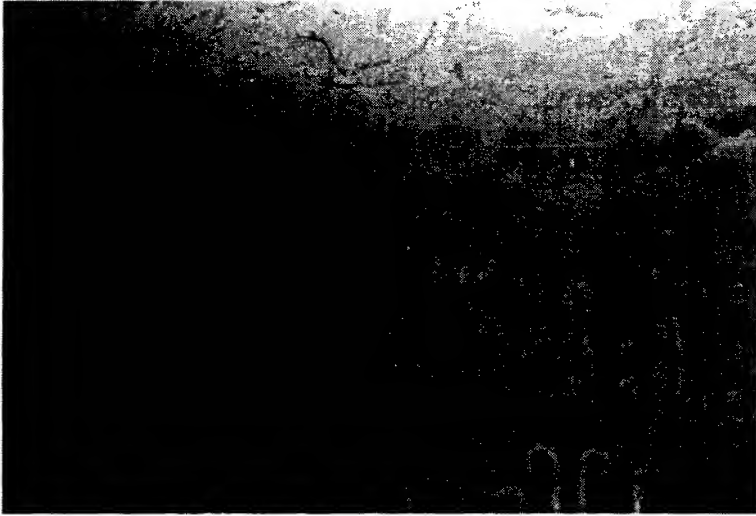
صورة رقم (٣)



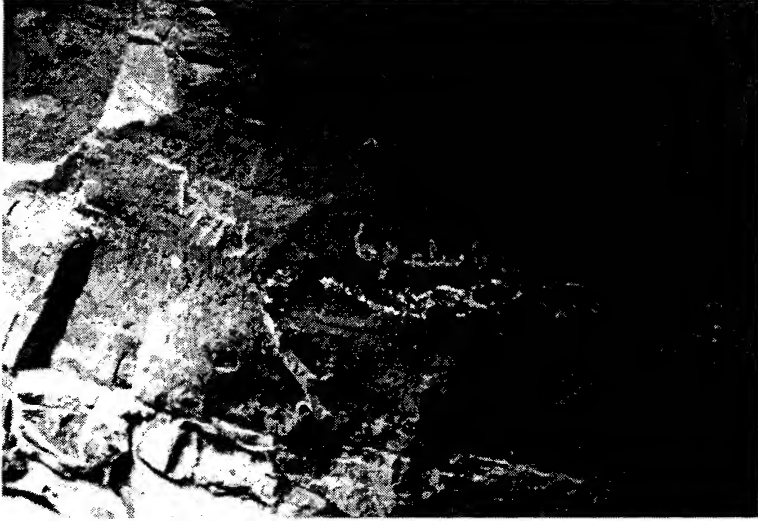
صورة رقم (٤)



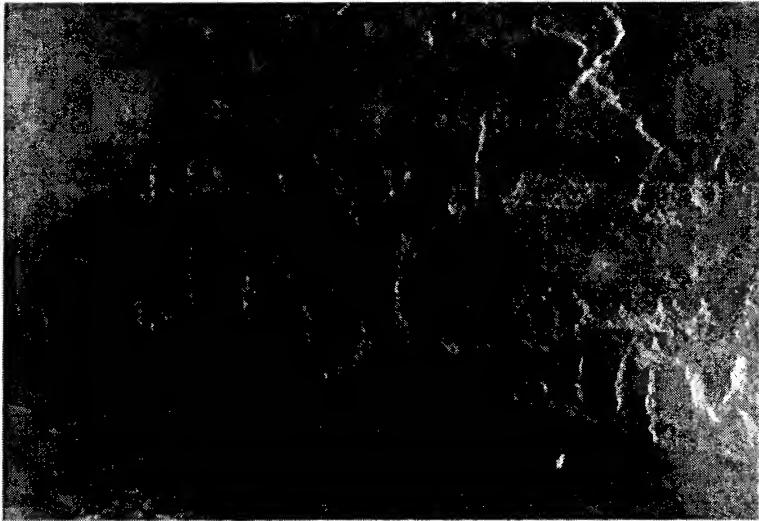
صورة رقم (٥)



صورة رقم (٦)



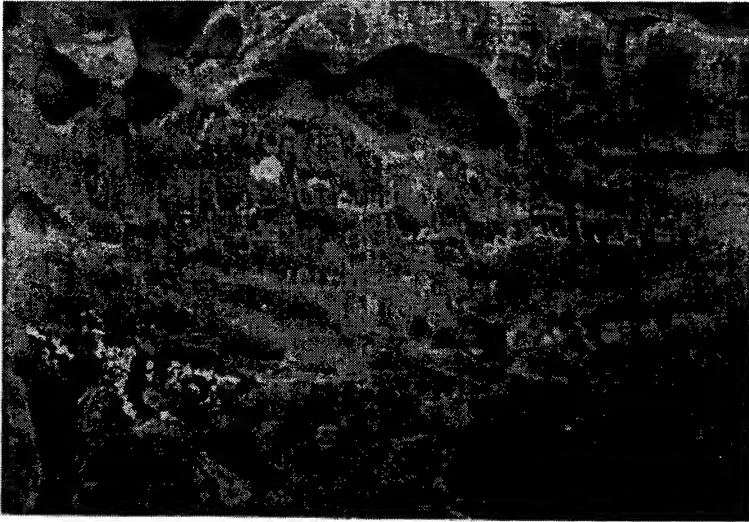
صورة رقم (٧)



صورة رقم (٨)



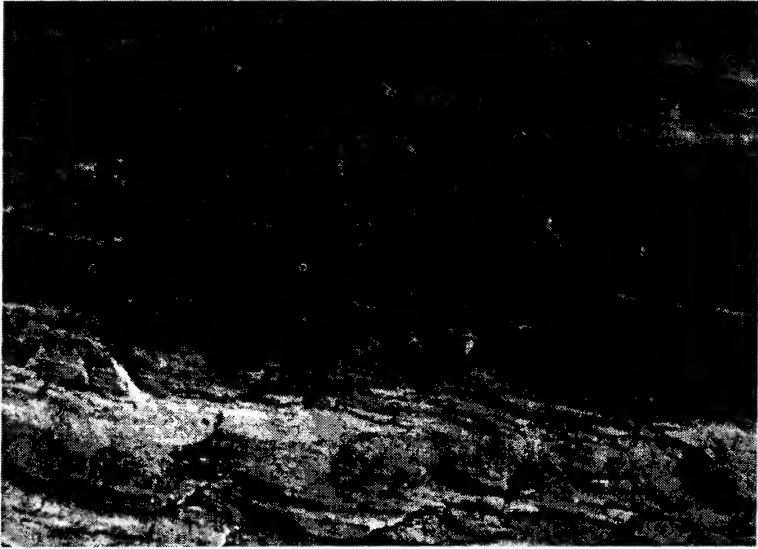
صورة رقم (٩)



صورة رقم (١٠)



صورة رقم (١١)



صورة رقم (١٢)



صورة رقم (١٣)



صورة رقم (١٤)



صورة رقم (١٥)